




தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்
நாடகத் துறை

முத்தரசி — கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்,
மதுரை - 625016, தமிழ்நாடு, இந்தியா

மருதம் கலை இலக்கிய ஆய்வு மையம், கும்பகோணம்

உலக நாடக ஆளுமைகள்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

நாள்: 26.03.2025

முனைவர் செ.கற்பகம்
முனைவர் செ.கணேசமூர்த்தி
முனைவர் ஏ.வெங்கடேசன்



TAMIL UNIVERSITY
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
நாடகத் துறை
தஞ்சாவூர்

உலக நாடக ஆளுமைகள்

E-ISSN : 2584-1238

மார்ச் 2025









தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

நாடகத்துறை

முத்தரசி – கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்

மதுரை – 625016, தமிழ்நாடு, இந்தியா

மருதம் கலை இலக்கிய ஆய்வு மையம், கும்பகோணம்

உலக நாடக ஆளுமைகள்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

நாள்: 26.03.2025

முனைவர் செ.கற்பகம்
முனைவர் செ.கணேசமூர்த்தி
முனைவர் ஏ.வெங்கடேசன்



TAMIL UNIVERSITY

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

நாடகத்துறை

தஞ்சாவூர்

நூல் விவரம்

நூல் தலைப்பு	:	உலக நாடக ஆளுமைகள்
முதற்பதிப்பு	:	மார்ச், 2025
பதிப்புரிமை	:	தங்கமாரி சுடலை, 12/6, மேலப்பொன்னகரம் 8வது தெரு, 4வது குறுக்கு, ஆரப்பாளையம், மதுரை – 625016.
வெளியீடு	:	~~உலகத் தமிழ்ச் சங்கம்~~, ~~மதுரை~~
மின்னஞ்சல் முகவரி	:	laks@muththarasi.org
வலைதளம்	:	https://muththarasi.org/
E.ISSN No	:	2584 – 1238
புத்தக அளவு	:	A4
பக்கங்கள்	:	364
விலை	:	Rs.500/-
அச்சிட்டோர்	:	லேசர் பாயிண்ட், வசந்த நகர் முதன்மைச் சாலை, மதுரை – 625 003

Tamil Performing Arts Society

தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகம்

107 Somervell Road Harrow HA2 8TZ

Tel: 02084222859 Email: tamilperformingarts@gmail.com



க. பாலேந்திரா
நாடகர்,
இயக்குநர்,
தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் - லண்டன்.



அணிந்துரை

நாடகக் கலை மிகவும் தொன்மையானது. மனிதர்களைத் தொடர்புபடுத்துவது. மனித உறவுகளை வலுப்படுத்துவது. நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டுவது. ஒரு நிகழ்ச்சியை வர்ணிப்பதே நாடகம். ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்துக்குள் மனித வாழ்வோடு இணைந்த ஒரு நிகழ்வுக் கோவையைக் காட்டுவது நாடகம். இது நிகழும் தளத்தில் அதன் நீள அகல உயரங்களுக்கு உட்பட்டதாக, அதாவது ஒரு எல்லைக்குட்பட்ட பௌதீக வெளியில் நிகழ்கிறது. காலத்தையும் வெளியையும் சார்ந்து நிற்பது நாடகம். பார்வையாளர்களுக்கும் மேடையில் நிகழ்த்துபவர்களுக்கும் இடையே நிகழும் ஒரு உரையாடல். நாடகம் நிகழும் இடத்திலேயே நடந்து முடிந்து விடுகிறது. அந்த நிகழ்வுகள் குறித்த ஆவணங்கள்தான் எதிர்கால சந்ததியினர் இவை பற்றி அறிய உதவும்.

மனித குலம் இருக்கும் வரை உயிர்ப்புடன் இருக்கும் கலை இது. இந்த உன்னத கலையை உலகம் கொண்டாடும் வருடாந்த நிகழ்வு உலக நாடக தினம்.இந்த அற்புதமான கலை காலம் காலமாகப் பல்வேறு சமூகங்கள் மத்தியிலும் பயின்று வரப்படுகிறது. தமிழிலும் அப்படியே.

தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் உலக நாடக தினத்தையொட்டிப் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கங்களை நடத்துவதும் அந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளை நூலாக்கம் செய்து வருவதும் மிகவும் மகிழ்ச்சியளிக்கிறது.சென்ற வருடம் “தமிழ் நாடகம் அன்றும் இன்றும்” என்ற பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் நடைபெற்றது. அதில்

சமர்ப்பிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளைத் தஞ்சாவூர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகத் துறைத் தலைவர் முனைவர் செ. கற்பகம், உதவி கௌரவப் பேராசிரியர் முனைவர் ஏ. வெங்கடேசன் ஆகியோர் போதிவனம் பதிப்பகத்தின் ஆதரவுடன் நூலாக்கம் செய்திருந்தார்கள். நான் தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை அழைப்பில் இரண்டு முறை சென்று உரையாற்றி இருக்கிறேன். நாடகத்துறையில் அவர்களின் அர்ப்பணிப்போடு கூடிய தீவிரமான செயற்பாடுகளை நான் நேரடியாகப் பார்த்துள்ளேன்.

இந்த வருடமும் உலக நாடக தினத்தையொட்டி 26-03-2025 அன்று தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை “உலக நாடக ஆளுமைகள்” என்ற பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கை மருதம் கலை இலக்கிய ஆய்வு மையம், முத்தரசி கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழாய்விதழ் ஆகியவற்றுடன் இணைந்து முன்னெடுப்பது மகிழ்ச்சி.60க்கும் மேற்பட்ட உலக நாடக ஆளுமைகளைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இக்கருத்தரங்கில் இடம் பெறுகின்றன. தெரிவு செய்யப்பட்ட ஆளுமைகள் பன்முகப்பட்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். நாடகத் துறைக்குத் தமது வாழ்நாளை அர்ப்பணித்துச் செயற்பட்ட பல்வேறு கலைஞர்கள் இதில் இடம் பெறுகிறார்கள்.

ஐரோப்பிய நாடக ஆளுமைகள், தமிழகம், அயல் மாநிலங்கள், இலங்கை ஆகிய இடங்களில் இருந்து நாடக ஆளுமைகள் குறித்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளை ஆவணப்படுத்துவது மகிழ்ச்சிக்குரியது. குறிப்பாக இலை மறை காயாக இருக்கும் கூத்துக் கலைஞர்களையும் ஆவணப்படுத்துவது சிறப்பம்சம் எனக் கருதுகிறேன். இது மிகவும் பெரிய பணி. இந்தப் பெரும் பணியைத் தொடர்ந்து ஆற்ற எனது பாராட்டுகளையும் மகிழ்ச்சியையும் நன்றியையும் தெரிவிக்கிறேன். இதில் இடம்பெற்றவர்களைவிட இன்னும் பல நாடக ஆளுமைகளும் உள்ளார்கள். இந்த ஆவணங்கள் எதிர்காலங்களில் நாடகத் துறையைப் பயிலும் மாணவர்களுக்கும் நாடக ஆர்வலர்களுக்கும் பெருந்துணையாக அமையும்.

அணிந்துரை

தஞ்சாவூர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் தமிழ் மற்றும் தமிழரின் பரிணாம வளர்ச்சியையும் வரலாற்றுத் தடங்களையும் ஆய்ந்து; பதிவுசெய்து; பரவலாக்கம் செய்து வரும் அரியப் பணியைத் தொடர்ந்து மேற்கொண்டுவருகிறது. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தைத் தாங்கி நிற்கும் பல விழுதுகளுள் நாடகவியல் துறை பிரதானமான ஒன்றாகும். இயற்றமிழ் மற்றும் இசைத்தமிழின் பேருதவியுடன் நாடகத்தமிழ், அறிவியல் தொழில்நுட்பத்தின் அசுர வளர்ச்சியைக் கடந்தும் திரைப்படம், நவீனநாடகம், தொலைக்காட்சித் தொடர், இணையத் தொடர் மற்றும் பல்வேறு வடிவங்களில் நிலைபெற்று நிற்கிறது. ஊர்த் திருவிழாக்களில் பல நாள்கள் இரவில் தொடங்கி அதிகாலையில் முடியும் வரை புராண நாடகங்களை முழுமையாகப் பார்த்து, ரசித்தத் தலைமுறை தேய்பிறையாய் இருக்கிறது. மாறாக, ஒரு சில விநாடிகளே நிகழும் ரீல்ஸ், மீம்ஸ்-ஐ விரும்பிப் பார்க்கும் தலைமுறை வளர்பிறையாய் இருக்கிறது.

இத்தகைய காலச் சூழ்நிலையில் உலக நாடக ஆளுமைகளின் தன்நலமற்ற அரியப் பணிகளை அடையாளப்படுத்தும் பெருமுயற்சியாகவே இக்கருத்தரங்கம் அமைந்துள்ளது. முகம், ஆடை, மேடை அலங்காரம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற பல துறைகளின் பலத்துடனும் ஒத்துழைப்புடனும் தொடர்ந்து இயங்கி வரும் நாடகத்தின் இருப்பையும், எதிர்கொண்டிருக்கும் சவால்களையும் இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் அடையாளம் காட்டுவதாக அமைந்து உள்ளன. அதனால் தேர்ந்த ஆய்வுச்சிந்தனையைக் கொண்ட கட்டுரைகளை உள்ளடக்கி இருக்கும் இக்கருத்தரங்க நூல் நாடகத்துறையின் வரலாற்றுப்பதிவாக இருக்கும் என்பது திண்ணம்.

முனைவர் கா.ஸ்ரீதர்,

இணை ஆசிரியர்,

முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்,

மதுரை

பதிப்பாசிரியர்கள் உரை

நாடகம் என்பது ஒரு கலை அல்லது பலவகைக் கலைகளின் கூட்டுச்சேர்க்கையாகும். நாடு+அகம்- நாடகம். அதாவது நாட்டு மக்களின் அகத்தை பிரதிபலிக்கும் கலை. நாடகம், இயல், இசை, நாடகம் என்ற தமிழ் இலக்கியத்தின் மூன்றாம் வடிவமாகும். கதை ஒன்றை அரங்கிலே நடிப்பது, ஒப்பனை, இசை, ஓவியம், அரங்கமைப்பு, இலக்கியம், ஒலி-ஒளி முதலான கலைகளின் ஒருங்கிணைப்பில் படைத்துக் காட்டுவதே நாடகமாகும். நாடகத்தை எழுதுபவர்கள் நாடக ஆசிரியர்கள் என அறியப்படுவார்கள். இத்தகு நாடகத்தை இயக்கும் நாடக ஆசிரியர்கள் பற்றியும், நாடகக்கலைக்கு உயிரோட்டம் அளிக்கும் நாடகக்கலைஞர்கள் பற்றியும் உலக நாடக நாளினை முன்னிட்டு தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் 26.03.2025 அன்று **உலக நாடக ஆளுமைகள்** எனும் பொருண்மையிலான பன்னாட்டுக்கருத்தரங்கம் நடைபெற்றது.

இக்கருத்தரங்கில் அறுபத்து மூன்று கட்டுரையாளர்கள் உலக நாடக ஆளுமைகள் தொடர்பாகக் கட்டுரை வழங்கினார்கள். இக்கருத்தரங்கினை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையும், மருதம் கலை இலக்கிய ஆய்வு மையம், கும்பகோணமும், முத்தரசி கலை இலக்கிய பண்பாட்டு தமிழாய்விதழ் மதுரையும் இணைந்து நடத்தியது.

இக்கருத்தரங்கில் இசை நாடகம் எழுதிய அருணாசலக்கவிராயர், கவிகுஞ்சர பாரதி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், தியாகராஜர் ஆகியோரின் இசை நாடகப் பங்களிப்பும், தமிழ் நாடக ஆளுமைகளான சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், விஸ்வநாத தாஸ், மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ், நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, கிட்டப்பா, கே.பி.சுந்தராம்பாள், கும்பகோணம் பாலாமணியம்மாள், டி.கே.எஸ். சகோதர ர்கள், கலைஞர் மு.கருணாநிதி, சிவாஜி கணேசன், மதுரை திருமாறன், முனைவர் இந்திரா பார்த்தசாரதி, கே. இராசமசாமி, சே.இராமானுஜம், ந.முத்துசாமி, வெளிரங்கராஜன், அ.மங்கை, கருணாபிரசாத், முருகபூபதி, ஆழி.வெங்கடேசன், ஞா.கோபி ஆகிய தமிழ் நாடக ஆளுமைகளின் நாடகப்படைப்பாக்கங்கள் கட்டுரைகளாக ஆக்கப்பட்டுள்ளன.

கூத்து வரலாற்றில் தெருக்கூத்துக்கலைக்கு தனித்த இடமுண்டு. இவ்வகையில் தெருக்கூத்துக்கலைஞர்களான கரசானூர் கு.ஏழுமலை வாத்தியார், முனைவர் கண்ணப்ப தம்பிரான், ச.முத்துக்கிருஷ்ணன் பற்றியும், பிறமொழி நாடக ஆளுமைகளான பாஷா, மகாகவி காளிதாஸ், ஹென்றிக் இப்ஸனின், தியாங்கோ, கிரிஷ், பல்வான் காகி, உஷா கங்குலி போன்றவர்களின் நாடகத்திறன்களும், இலங்கையைச் சார்ந்த நாடக ஆளுமைகளான வே.சீனித்தம்பி, குருநாத பிள்ளை, கலாமணி, தைரிய நாதன், செ.சிவநாயகம், சின்னையா, ஞானசேகரம், அகளங்கா, சந்தியாபிள்ளை, மரிய சேவியர் அடிகள், அந்தனி ஜீவா, ம.சண்முகலிங்கம், பாலேந்திரா, பேரா.சி.மௌனகுரு ஆகியோர்களின் நாடகத்திறன்களும், நாட்டிய நாடகப்படைப்பாளர்களான ருக்மணி தேவி அருண்டேல், அனிதா ரத்னம் ஆகியோரின் நாட்டிய நாடகத்திறன்களும் இப்பதிப்பில் வெளியாகியுள்ளன.

இக்கட்டுரைத்தொகுப்பு தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையின் மூன்றாவது வெளியீடாகும்.

இந்நூல் மாணவர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் வழிகாட்டும் அரிய நூலாகும். இச்சிறப்பு மிகு பன்னாட்டு கருத்தரங்கம் நடத்தியதோடு மட்டுமல்லாமல் இதனை முத்தரசி கலை இலக்கிய பண்பாட்டு தமிழாய்விதழின் மூலம் நூலாக்கமும் செய்யப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்தரங்கை நாங்கள் மேற்கொள்ள வழகாட்டியதொடு அரிய கருத்துரைத்தந்த மாண்பமை துணைவேந்தர் பொறுப்புக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும், மதிப்புயர் பதிவாளர் அவர்களுக்கும், புலத்தலைவருக்கும், இக்கருத்தரங்கில் மையக்கருத்துரை வழங்கிய மதுரை பல்கலைக்கழக மேனாள் நாட்டுப்புறவியல் துறைத்தலைவர் முனைவர் இ.முத்தையா அவர்களுக்கும், வாழ்த்துரை வழங்கிய முத்தரசி இதழின் இணை ஆசிரியர் முனைவர் கா.ஸ்ரீதர் அவர்களுக்கும், யாழ்ப்பல்கலைக்கழக நடனத்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் திருமதி.சத்தியப்பிரியா கஜேந்திரன் அவர்களுக்கும், இந்நூலிற்கு அணிந்துரை வழங்கிய இலண்டன் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழக இயக்குநர் திரு. க.பாலேந்திரா அவர்களுக்கும் எங்களது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இக்கருத்தரங்கில் கட்டுரை அளித்த கட்டுரையாளர்களுக்கும், பேராசிரிய பெருமக்களுக்கும், மாணவர்களுக்கும் நன்றியைத்தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

இப்பணி தொடரவும் வளம் பெறவும் விரும்புகிறோம்.

தஞ்சாவூர்

26.03.2025

இங்ஙனம்

முனைவர் செ.கற்பகம்
துறைத்தலைவர், நாடகத்துறை

முனைவர் செ.கணேசமூர்த்தி
நிறுவனர்,
மருதம் கலை இலக்கிய ஆய்வு மையம்

முனைவர் ஏ. வெங்கடேசன்
கௌரவ உதவிப்பேராசிரியர்,
நாடகத்துறை

உலக நாடக ஆளுமைகள்

பொருளடக்கம்

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

01. அருணாசலக் கவிராயர்

(1711 - 1779)

இரா.அபிராமி
ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட மாணவி,
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் செ.கற்பகம்
இணைப்பேராசிரியர்,
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15255530.

Abstract:

The three arts of music and drama are considered to be integrated. In ancient times, music, drama and dance were seen as intertwined with the lives of the people. Music and drama are considered to be a combined form of music and drama. The first person to create such a musical drama in Tamil is Sirkazhi Arunachalakavirayar. The Rama drama he created was staged on the same day as Kambaramayanam, Panguni, which was staged in 1772 AD. He created a musical drama based on this story in the form of a play. This play spread as a musical drama and in the form of Kathakalaksepa. Furthermore, we will see the contribution of Arunachalakavirayar to musical drama, who composed many plays such as Ashokamukhi drama, Sirkazhi Thalapuranam, Anumar Pillaithamizh, and Kazhi Andathi through this article.

KeyWords : Kurutvam, Venguru, Musical Drama, Kazhumalam, Puravam

முன்னுரை

தமிழ்மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. இயலும் இசையும் கலந்து கதையைத் தழுவி நடித்துக் காட்டப்படுவது நாடகமாகும். தொன்மையும் தனிசிறப்பும் வாய்ந்த கலைகளின் அரசி எனப் போற்றப்படும் ஓர் சிறந்த கலை வடிவமாகும். எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை நாடகக்கலைஞர்கள் தன் நடிப்பில் வெளிக் கொணர்ந்து உணர்ச்சிப் பூர்வமாக நாடகத்தைச் சமர்ப்பிக்கும் திறமை ஒவ்வொரு நாடகக் கலைஞர்களின் தனிச் சிறப்பாகும். இக்கட்டுரையின் வாயிலாக தமிழில் முதல் இசை நாடகத்தை இயற்றிய அருணாசலக்கவிராயரின் வாழ்க்கை வரலாற்றினையும் ,நாடகப் பணியினையும் ஆராய்வோம்.

தமிழ் நாடகத்தின் தொன்மை

அகத்தியம், குணநூல், கூத்தநூல், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ், முறுவல் போன்ற நாடக நூல்கள் பழந்தமிழர் வழக்கில் இருந்தன என்பதை சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகாரம் நாடகக் கூறுகளுடன் நாடகக் காப்பியமாகத் திகழும் ஒரு சிற்றிலக்கிய நூல் ஆகும். வேத்தியல், பொதுவியல் என நாடகங்களை இருவகையாகப் பகுக்கலாம். பல்லவர் கால நாடகங்கள், சோழர் கால நாடகங்கள் எனப் பல்வகைக் கால நாடகங்களும் உண்டு.

இன்னிசைக்கூத்து, வரலாற்றுக்கூத்து என இருவகை நாடக மரபுகள் பிரசித்து பெற்றவை ஆகும். மத்தவிலாச பிரகசனம் என்ற நாடகநூல் புகழ்ப்பெற்ற நாடகநூல் ஆகும். சோழர் காலத்தில் இராஜராஜனின் வெற்றி சிறப்பைப் பாராட்டும். இராஜராஜவிஜயம் நிகழ்த்தப்பட்டது. இதில் நடித்தவர்களுக்கு இராசராசன் “நாடகப்பிரியன்” என்று பட்டம்

வழங்கி சிறப்பித்தார். தமிழ் நாடகங்களின் எழுச்சி 17ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் புத்துயிர் பெற்றது. குற்றாலக் குறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு, இராம நாடகக் கீர்த்தனை, நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை ஆகிய நாடகங்கள் மக்கள் மத்தியில் பெரிதும் வரவேற்பைப் பெற்று சிறப்புற்றன.

காசி விசுவநாதர் முதலியார் அவர்களின் டம்பாச்சாரி நாடகம் தான் முதன்முதலில் மேடையில் நடிக்கப்பட்ட சமூக நாடகமாகும். மேடை நாடக அமைப்புக்கு முன்மாதிரியான நவாப் கோவிந்தசாமி ராவ் அவர்கள் "தமிழ்நாடகத்தின் தாத்தா" என்று அழைக்கப்படுகிறார். அந்த வரிசையில் தமிழ் நாடக மூவர் என்று அழைக்கப்படுபவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சங்கரதாசு சுவாமிகள், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகியோர் ஆவர்.

இவ்வாறு கருநாடக இசையில் மும்மூர்த்திகள் என்று போற்றப்படும் தியாகராச சுவாமிகள், முத்துசுவாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரி ஆகிய மூவருக்கும் முன்னிருந்த ஆதி மும்மூர்த்திகளில் ஒருவர் அருணாச்சலக் கவிராயர் ஆவார்.

அருணாச்சல கவிராயர் தோற்றம்

1711இல் தில்லையாடி என்னும் ஊரில் கார்காத்த வேளாளர் குலத்தில் நல்லதம்பி வள்ளியம்மை ஆகியோரின் நான்காவது புதல்வராகப் பிறந்தார். இளமையில் கவிபாடும் புலமையும் பாடல்களை இசையுடன் பாடும் ஆற்றலும் கைவரப் பெற்ற இவர் நூற்பயன்களை இசையுடன் சொற்பொழிவாற்றும் திறமைப் பெற்றவர். அருணாசல கவிராயரின் பல்புலமைத் திறன்களைத் தருமபுர ஆதீனத் தலைவர் பெரிதும் மதித்தார். எனவே, கவிராயரை சீர்காழிக்கு அழைத்து குடும்பத்தோடு தங்குவதற்கு வசதி செய்து கொடுத்தார். சீர்காழியில் வாழ்ந்ததால் சீர்காழி அருணாச்சலக் கவிராயர் என்று அழைக்கப் பெற்றார். மாணவர்களுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்ததுடன் பல நூல்களையும் இயற்றினார். இவர் படைப்புகளில் இராம நாடகக் கீர்த்தனை என்ற நூல் இவருக்கு அழியாப் புகழைக் கொடுத்தது.

கவிராயரின் படைப்புகள்

- **அசோகமுகி நாடகம்**
- **சீர்காழித் தலபுராணம்**
- **சீர்காழிக்கோவை**
- **சீர்காழிக் கலம்பகம்**
- **சீர்காழி அந்தாதி**
- **தியாகராசர் வண்ணம்**
- **சம்பந்தர் பிள்ளைத்தமிழ்**
- **அனுமார் பிள்ளைத்தமிழ்**
- **இராமநாடகக் கீர்த்தனை**

ஆகியவை கவிராயரது படைப்புகள். இவற்றுள் இசைப் பாடல்களால் இனிய இராகங்களில் ஓர் இசை நாடக நூலாக இராமநாடகக் கீர்த்தனை உள்ளது. கைவல்ய நவநீதம் தாண்டவராய சுவாமிகள் இயற்றியது. இதற்கு முதலில் உரை எழுதியர் அருணாச்சல கவிராயர் ஆவார். இவ்வுரை மிகச் சிறந்தது என ஞானத்தேடலில் உள்ள சாதகர்களுக்கு மிகவும் அத்தியாவசியமானது எனப் பலரும் கூறுகின்றனர்.

சீர்காழித் தலபுராணம்

இத்தலப்புராணம் 1550 பாடல்களைக் கொண்டு உள்ளது. நாட்டுச் சிறப்பு நகரச் சிறப்பு புராண வரலாறு மற்றும் வேறு சில அத்தியாயங்களையும் கொண்டுள்ளது. இத்தலத்திற்கும்

12 பிரமபுரம் என்றும், நவக்கிரகங்களில் ஒன்றான குரு வழிபட்டு குருத்துவம் பெற்றமையால் வெங்குரு என்றும் தில்லைப் பெருமானுடன் வாதாடிய குற்றம் போக காளி வந்து வழிபட்டதால் ஸ்ரீகாளி சீகாழி என்றும், இறைவன் மூங்கில் வடிவில் தோன்றியதால் வேலை என்றும், சூரனுக்கு பயந்த தேவர்கள் புகலிடமாய் புகுந்ததால் புகலி என்றும், மலத் தொகுதி நீங்குமாறு உரோமா முனிவரால் வழிப்பட்ட தலமாதலால் கழுமலம் என்றும் மச்சகந்தி கூடிய கொச்சையாம் பழிச் சொல் நீங்க பராசரர் வழிப்பட்டதால் கொச்சளியம் என்றும், துன்பைப் புல்லால் மாய்ந்த தம் குலத்தவரால் வந்த பழி தன்னைப் பற்றாதிருக்க கண்ணபிரான் வழிபட்டதால் சண்பை என்றும், புறா வடிவில் வந்த அக்னியால் சிபி மன்னன் நற்கதியடைந்தமையால் புறவம் என்றும், தலைக்கூறாகிய பசு பூசித்ததால் சிரபுரம் என்றும் பூமியைப் பிளந்து சென்ற இரணி அரக்கனைக் கொன்றமையால் பூத்தராய் என்றும், பிரணய காலத்தில் இறைவன் உமையோடு சுத்தமாயை தோணியாகக் கொண்டு வந்து தங்கிருந்தமையால் தோவரிபுரம் என்றும், இத்தலம் பன்னிரு பெயர்களைப் பெற்றுள்ளது. இவ்வரலாறுகளை சீர்காழித் ஸ்தலபுராணம் தனித்தனி இயல்களில் கூறியுள்ளது. மேலும், திருஞான சம்பந்தர் திருவவதாரம், திருமலைப் போல் விழா, சந்திரன், சூரியன், அக்கினி போன்றோர் பூசித்த நிலைகள் போன்றன தனித்தனி அத்தியாயங்களாக உள்ளன.

அனுமார் பிள்ளைத்தமிழ்

இராமாயணம் தொடர்பாக கவிராயர் மூன்று நூல்கள் படைத்துள்ளார். இயல்தமிழ் நூலாக அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ் என்ற நூலும் நாடக நூலான அசோகமுகி நாடகமும். இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழும் ஒருங்கிணைந்த நூலாக இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் விளங்குகின்றன.

இராமத் தொண்டில் சிறந்து விளங்கும் பாத்திரமாக அனுமன் விளங்குகிறான். கம்பரும் ஐந்திலே ஒன்று பெற்றான் எனத் தொடங்கும் பாடலின் மூலம் அனுமனை வழிபடுகிறார். அதுபோல கவிராயரும் அனுமன் மீது கொண்ட அன்பினால் அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ் என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். பிள்ளைத் தமிழ் நூல் மரபுப்படி முதல் எழுபருவங்களை ஆண், பெண் இருபாலருக்கு பொதுவாகவும் அடுத்து சிற்றில், சிறுபாறை, சிறுதேர்ப் பருவங்கள் கொண்ட ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் நூலாகப் படைத்துள்ளார். காப்பு பாடல் உள்பட 101 பாடல்களைக் கொண்டதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

காப்பு பருவத்தில் விநாயகர், பரமபதநாதன், திருமகன், சக்கரம், கடவுள், நான்முகன் போன்றோர் அனுமனைக் காக்க வேண்டுகிறார். இப்பருவத்தில் அமையும் பாடல்கள் அளவில் ஒரு பாடலுக்கொரு பாடல் வேறுபடுகிறது.

ஒரு காலை மடக்கி ஒரு காலை நீட்டி இரு கைகளையும் நிலத்தில் ஊன்றி தலைநிமிர்ந்து முகம் அசைய ஆடுதலைச் செங்கீரை என்பர். இது குழந்தைகளின் ஐந்தாம் மாதத்தில் நடைபெறும்.

1. **செங்கீரை பருவம்**
2. **தாலாப் பருவம்**
3. **சப்பாணிப் பருவம்**
4. **முத்தப் பருவம்**
5. **நடக்கும் பருவம்**
6. **தும்புலி பருவம்**

என்ற பருவங்களும், சிறுமியர் சிறுவீடு கட்டி விளையாடுகின்ற பொழுது அதனை காலில் அழித்துச் செல்லும் அனுமன் செயல்களை சிற்றில் பருவத்தும், தனது நண்பர்களுடன்

சிறுபறை கொட்டி விளையாடுவதனை சிறுபறைப் பருவத்தும், சிறுதேர் உருட்டி விளையாடுவதனை சிறு தேர்ப்பருவம் என்று உரைக்கிறார். இப்பிள்ளைத் தமிழ் நூலில் இராமாயணக் கதைகளும் அனுமனின் திருச்செயல்களும் சொற்சுவை பொருட்சுவை, பக்திச் சுவைகளுடன் அமைந்துள்ளன.

மேலும், அருணாச்சலக் கவிராயர் திருஞான சம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழ் என்று ஒரு நூலையும் பாடியுள்ளார். ஆனால் இந்நூல் கிடைக்கவில்லை. மேலும் அசோகமுகி நாடகம் என்று ஒன்றும் எழுதியதாகக் கூறுவர். இந்நூலும் கிடைக்கவில்லை. மேலும் கவிராயர் பாடிய தியாகேச வண்ணமும் கிடைக்கவில்லை. இவ்வாறு கவிராயர் இயற்றிய பல நூல்கள் கிடைக்கவில்லை என்பது வருந்தத்தக்க ஒன்றாகும்.

புகழ்ப்பெற்ற நாடக அரங்கேற்றம்

அருணாச்சல கவிராயர் 58 இசைப் பாடல்களில் இராமாயணக் கதையை நாடக வடிவில் வடிவமைத்தார். கீர்த்தனைகளால் தமிழில் முதன்முதலில் இசை நாடகம் படைத்தார். தோடி, மோகனம், பைரவி, ஆனந்த பைரவி, சங்கராபரணம் ஆகிய பழமையான இராகங்களில் அமைந்த கீர்த்தனைகள் பிரபலமாயின. மங்கள கைசிகம், சைந்தவி, துவஜாவந்தி ஆகிய அபூர்வ இராகங்களிலும் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் பாடப்பெற்றன. ஒரு கதையை சுவையாக மக்களுக்குக் கொண்டு செல்வதற்கு கீர்த்தனைகள் ஏற்றன என்பதை நிறுவிக் காண்பித்தார். அருணாச்சலக் கவிராயரது இராமநாடகக் கீர்த்தனை திருவரங்கம் அரங்கநாதம் கோயிலில் அரங்கேறியது. மக்கள் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளைக் கேட்டு மகிழ்ந்தனர். இராமாயணக் கவிஞர் என்று பட்டம் வழங்கிக் கவிராயரைப் பாராட்டினார். இராமநாடகக் கீர்த்தனை என்னும் நூல் பின்னர் இராமநாடகம் என்றும் சங்கீத இராமாயணம் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இக்கால இசைக் கச்சேரிகளிலும் நாட்டியக் கச்சேரிகளிலும் ஒருசில இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் பாடப்பெறுகின்றன. இன்றளவு பல இசைப்பாடல்கள் புகழ்ப்பெற்று கையாளப்பட்டு வருகின்றன அவற்றுள் சில

வ.எண்	பாடல்	இராகம்
1.	யாரோ என்றெண்ணாமலே	சங்கராபரணம் (ஆதிதாளம்)
2.	யாரோ இவர் யாரோ	பைரவி, சாவேரி (ஆதிதாளம்)
3.	ராமனுக்கு மன்னன்	இந்தோளம் (ஆதி தாளம்)
4.	பாரென்று ராகவனை	யதுகுலகாம்போதி (ஆதிதாளம்)
5.	ஸ்ரீராம சந்திரனுக்கு	மத்தியமாவதி (ஆதிதாளம்)
6.	எனக்குள் இரு	இராகமாலிகை (ஆதி தாளம்)
7.	ஏன் பள்ளி கொண்டீர்	மோகனம் (ஆதி தாளம்)
8.	தில்லை தலம் போல	சௌராஷ்டிரம் (ஆதி தாளம்)
9.	துணை வந்தருள் புரிகுவாய்	மேசகல்யாணி (மிஸ்ரசாப்பு தாளம்)
10.	வந்தனர் எங்கள் கலியாண	மத்தியமாகவது (அடசாப்பு தாளம்)

அருணாசலக் கவிராயருடைய கீர்த்தனைகள் எம்எஸ்.சுப்புலட்சுமி, டி.கே.பட்டம்மாள் திரை நடிகையும் பாடகியுமான பானுமதி என்.சி வந்த கோகிலம் ஆகியோர் பாடிச் சிறப்பு சேர்த்தனர். தமிழில் எழுதிய முதல் இசை, நாடகநூல் இராமநாடகக் கீர்த்தனை என்னும் நூல் ஆகும்.

மணலி முத்துகிருஷ்ணன் முதலியார் மற்றும் இலிங்கப்பச் செட்டியார் குமாரர் தேப்பெருமாள் செட்டியார் என்பவருக்கும் சீட்டுக்கவி எழுதி அவர்களது ஆதரவை பெற்றார். அருணாச்சலக் கவிராயரை சென்னைக்கு வரவேற்று இராமநாடகப் பிரசங்கம் செய்ய

வைத்து கௌரவித்தனர். அதன் பிறகு தஞ்சை துளஜாஜீயாலும் வேறு பல ஜமீன்தார்களாலும் கௌரவிக்கப்பட்டார். இப்பெருமை மிக்க கவிராயர் 1779இல் தமது 67ஆவது வயதில் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

முடிவுரை

நாவல்களைப் போலவே தமிழ் நாடகங்கள், புராண நாடகம், இலக்கிய நாடகம், துப்பறியும் நாடகம், வரலாற்று நாடகம், நகைச்சுவை நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு நாடகம், தழுவல் நாடகம் என வகைப்பாடு செய்ய இயலும். புராண நாடகங்களாக பிரகலாதன், ஐயப்பன், தசாவதாரம், சிறுதொண்டர் ஆகிய நாடகங்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நிறையத் தோன்றி புகழ்ப்பெற்றன. இலக்கிய நாடகங்களான மனோன்மணீயம், பாரதிதாசனின் பிசிராந்தையார் மறைமலையடிகளின் அம்பிகாபதி அமராவதி, அ.ச.ஞானசம்பந்தனின் தெள்ளாறு எறிந்த நந்தி முதலிய நாடகங்கள் இலக்கிய நாடகங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கன. இன்றைய சூழலில் கல்விச் சாலைகளில் ஓரங்க நாடகம் நாட்டிய நாடகங்கள் நடித்துக் காட்டப்படுகின்றன. வார, மாத இதழ்களிலும் வானொலி, தொலைக்காட்சிகளிலும் நாடகங்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. இன்று அதிகமான தொழில்நுட்பங்களோடு நிறைய திரைப்படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. இவற்றுக்கு எல்லாம் முன்னோடியாக விளங்குவது மேற்கண்ட நாடகங்களும் அவற்றை மெய்ம்மையாக நமக்கு அளித்த சான்றோர்களுமே ஆவார்.

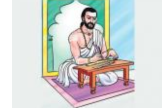
சான்றாதாரங்கள்

1. முனைவர் சண்முக.செல்வகணபதி,தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்தி சீர்காழி அருணாச்சல கவிராயர், கற்பகம் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், 1996.
2. மு.அருணாச்சலம், கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்தி, ஜே.வி. பிரிண்டர்ஸ், தஞ்சாவூர்,1985.
3. பி.டி.செல்லதுரை, தென்னக இசையியல் , வைகறை பதிப்பகம், திண்டுக்கல், 2005.
4. து.ஆ.தனபாண்டியன், இசைத்தமிழ் வரலாறு ,தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2004.
5. வ.வேணுகோபாலன்(ப.ஆ), ஐந்து தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள், சரஸ்வதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர், 1950.

02. கவிகுஞ்சர பாரதியின் இயல் இசைத் தகைமைகளுக்கான வாழ்க்கைப் பின்னணி

(1810 - 1896)

முனைவர் ஆனந்த ஜோதி ஷண்முகநாதன்
முதுநிலை விரிவுரையாளர், நடனத்துறை,
யாழ்பாணப் பல்கலைக்கலைக் கழகம், இலங்கை



DOI 10.5281/zenodo.15255591.

Abstract:

The nineteenth century can be called the golden age in the history of South Indian music. This century, which saw the emergence of many luminaries like the musical trio Gopalakrishna Bharathi, Aanai Aiya, and the Thanjavur brothers, also saw the emergence of Kavigunjara Bharathi, an unparalleled poet. His Alagar Kuravanchi is considered a great literary genre. Let us see the uniqueness of his Kuravanchi drama and his life story.

Keywords: Kuravanchi, Ragam, Thalam, Daru, Thipadhai

முன்னுரை

"சிவனை நினைந்தவர் எவர் தாழந்தார் - சதா
சிவனை மறந்தவர் எவர் வாழ்ந்தார்."

கவிகுஞ்சர பாரதியின் இந்த பாடல் ஆலத்துார் சகோதரர்களால் பிரபலப்படுத்தப்பட்ட பாடலாகும். "எல்லோரையும் போலவே நீ எண்ணலாகுமோடி " போன்ற இன்னும் பல அற்புதமான பாடல்களை இயற்றியவர் கவிகுஞ்சர பாரதி ஆவார். இவரது இயற்பெயரே வெளி உலகிற்கு தெரியாத அளவு, அவருக்கு அளிக்கப்பட்ட "கவிகுஞ்சரம் " என்ற பட்டப் பெயராலேயே வழங்கப்படும் அளவு சிறந்த ஆற்றலும், புலமையும், புகழும் உடையவராக விளங்கினார். இத்தகு பெருமைகளைக் கொண்ட இவரது இயல் இசை தகைமைகளுக்கான வாழ்க்கை பின்னணி குறித்து ஆய்ந்து தரப்படுகிறது.

வாழ்க்கை குறிப்பு (1810-1896):-

கவிகுஞ்சர பாரதி 1810 ஆம் ஆண்டு சிவகங்கை அரசவையின் ஒரு பகுதியாக விளங்கிய இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் உள்ள பெருங்கரை என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தார். இந்த ஊரானது இவரது முன்னோர்களுக்கு இராமநாதபுரம் மன்னரால் தானமாக அளிக்கப்பட்டது.

இவரது தந்தை சுப்ரமணிய பாரதியார் ஒரு தலைசிறந்த தமிழ் புரட்சிக் கவிஞராவார். இவரது பாட்டனார் கோடீசுவர பாரதியார் தமிழிலும் வடமொழியிலும் சிறந்த புலமை பெற்றவர். சுப்ரமணிய பாரதியார் குழந்தை இல்லாமல் மிக்க துயரங்கொண்டு, பெருங்கரைக்கு அருகில் உள்ள கொடுமலூர் முருகன் கோயிலுக்கு தம் மனைவியுடன் திங்கள்தோறும் நடந்து சென்று விரதமிருந்து, வேண்டி நின்று பெற்ற குழந்தையே கவிகுஞ்சர பாரதி ஆவார். இவரது இயற்பெயர் கோடீசுவரன் என்பதாகும். இவரது தாய்வழி பாட்டனார் நாகபாரதி சிறந்த புலமைப் பெற்ற அறிஞர் ஆவார். சிவ கவச நாடகம் போன்று பலவற்றை இயற்றியுள்ளார். ஆகவே, தாய் தந்தை வழியிலும், கவிகுஞ்சர பாரதி நல்ல புலமை பெற்ற மூதாதையர் வழிவந்தவர் எனலாம்.

இயல் இசைத் தகைமைகள்.

இளைஞர் கோடீசுவரன் இளம் வயதிலேயே தமிழிலும், வடமொழியிலும் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்தார். மதுரகவி என்பவரின் பதங்களில் ஆர்வம் கொண்டு, அவரிடம் இருந்து பதங்களையும், கீர்த்தனைகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தார் தமது பன்னிரென்டாம் வயதிலேயே கீர்த்தனைகள், பதங்கள் பாடும் ஆற்றல் கைவரப்பெற்றார். தன் ஆற்றலை இவர் பயன்படுத்திய முறையில் இவர் மீது பலர் மதிப்பும், மரியாதையும் வைத்திருந்தனர்.

ஒருமுறை கடுமையான காய்ச்சலினால் இவர் உடல் நலம் குன்றிய பொழுது முருகனைத் தன் நோய் தீர்க்குமாறு வேண்டினார். பெருங் கரையில் கோயில் கொண்டுள்ள "தரும சாத்தா" இவரது கனவில் தோன்றி " தன்னைப் பாடினால் நோய் குணமாகும் " என்று அருள் செய்து மறைந்தார்.

உடனே மறுநாள் காலை தரும சாத்தா கோயிலுக்குச் சென்று முருகனைக் குறித்து "பிரபந்தம்" ஒன்று பாடி வழிபட்டார். இந்த பிரபந்தம் "இராஜநகர் பள்ளு" என்னும் பிரபந்தமாகும். இவரது வழிவந்தவர்கள் வருடந்தோறும் அத் தரும சாத்தாவின் சந்நிதியில் இப்பள்ளு பிரபந்தத்தை நாடகமாக நடத்தி வந்துள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது.

கோடீசுவர பாரதி கவிகுஞ்சரமானது.

இவரது புகழ் நாளடைவில் வெளி இடங்களிலும் பரவலாயிற்று. அக்காலத்தில் பிரபல இசை மேதைகள் இவரது பாடல்களைப் பாடி மகிழலாயினர். இவ்வாறு இசை மேதைகள் வாயிலாக இவரது பாடல்களைக் கேட்ட சிவகங்கை அரசவைத் தலைவராக (சமஸ்தானாதிபதியாக) இருந்த கௌரி வல்லப மஹாராஜா அவர்கள் பாரதியை தமது அரசவைக்கு வரவழைத்தார். இவரது இனிய பாடல்களில் மகிழ்ச்சி அடைந்து "கவிகுஞ்சரம் என்ற சிறப்புப் பெயரும் அளித்து சிவகங்கை அரசவைப் புலவராக இருக்கும்படி வேண்டிக்கொண்டார். கவி என்றால் புலவர். குஞ்சரம் என்றால் யானை. தனது நடையில் யானையை போன்ற கம்பீரமும் அதன் தந்தங்களை போன்ற அழகிய சொற்கட்டுக்களையும் வைத்து எழுதும் புலமை பெற்றவர். குடும்பத்தினரால் "ஆனைத்தாத்தா" என்றும், ஊர் குடிமக்களால் "ஆனைப்பட்டா" என்றும் அன்புடன் அழைக்கப்பட்டார். இன்றும் இவர் வாழ்ந்த வீடு "ஆனைப்பட்டா வீடு" என்றே குறிப்பிடப்படப்படுகிறதாம் என்று தெரிய வருகிறது.

இயல் இசைத் திறமைக்கு ஒரு சவால்.

கவிகுஞ்சர பாரதி தமது பிறந்த ஊரைவிட்டு சிவகங்கையிலேயே கௌரிவல்லப மன்னர் காலத்தும் அவருக்கு பிறகு வந்த சத்ரபதி போதகுரு மன்னர் காலத்தும் சிறந்த முறையில் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தார்.

ஒருமுறை அரசர் வேட்டையாடச் சென்று, 16 அடி நீளம் கொண்ட வேங்கைப் புலியை வேட்டையாடி கொன்றார். இதை அரசவையில் அறிவித்து கவிகுஞ்சரபாரதி அவர்களை இந்த வெற்றியைக் குறித்து தன் மீது ஒரு பாடல் இயற்றுமாறு கேட்டார்கள். உடனே கவிகுஞ்சர பாரதி மன்னனிடம் தெய்வத்தைப் பாடும் வாயால் மனிதனைப் புகழ்ந்து பாட மாட்டேன் என்றும், வேண்டுமானால் ஒரு பாடல் இயற்றுகிறேன், அதில் உன் பெயரும் இடம்பெறும்படி அதனை பாடுகிறேன் என்று கூறி ஒரு பாடல் இயற்றினார். அப்பாடல் "வேங்கைகும்மி" என்னும் தொகுப்பாகும். இந்தப்பாடல், அரசவை புலவர்கள் புகழ்ந்து பாடிய பாடல்கள் எல்லாவற்றிலும், கவிகுஞ்சர பாரதி பாடிய "வேங்கைக்கும்மி " ஒன்பது சுவைகளும் (நவரசம்) பொருந்தி வெகுச் சிறப்பாக இருப்பதைக் கண்டு, நன்கு

மதித்து, அந்தப் பாடலைலை தமது அரசவையில் அரங்கேறச்செய்தார். அதற்காக இரு கிராமங்களையும் பரிசாக அளித்து சிறப்பித்தார் என்று கூறப்படுகிறது.

தன் ஆற்றலை எந்த ஒரு மனிதனைப் பாடவும் இவர் பயன்படுத்தவில்லை . தெய்வத்தின் புகழ் பாடவே இவர் தன் புலமையை ஒருமுகப்படுத்தி விட்டார் என்பது இந்நிகழ்ச்சியிலிருந்து புலப்படுகிறது.

அழகர் குறவஞ்சி தோன்றக் காரணம்

ஒருநாள் கவிகுஞ்சர பாரதி கடும் வயிற்று வலியினால் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். அன்றிரவு அவரது கனவில் அழகர் தோன்றி, எல்லோர் மீதும் பாடல் இயற்றினாயே, என்னை மறந்துவிட்டாய் போலிருக்கிறதே, என் மீது பாடல் பாடினால் உனது நோய் குணமாகும்" எனக்கூறி மறைந்தாராம். மறுநாள் காலையில், சிவகங்கையில் வீற்றிருந்த சுந்தரராஜர் பெருமாளையே அழகராக நினைத்து பாடத்தொடங்கினாராம். அதுவே அழகர் குறவஞ்சியாக மலர்ந்தது. இது செவி வழி வந்த செய்தியாகும்.

இது பற்றிச் சற்று மாறுபட்ட மற்றொரு செவிவழி செய்தியும் வழக்கத்திலுள்ளது. சிவகங்கை சேதுபதியாக இருந்த முத்துராமலிங்க சேதுபதி, கவிகுஞ்சர பாரதியிடம் "எல்லா தெய்வங்கள் மீதும் பாடல்கள் இயற்றினாயே, நமது ஊர் தெய்வமான சுந்தரராசர் மீது மட்டும் பாடவில்லையே என்று கேட்டாராம். மேலும் இயற்றப்போகும் பாடல் ஒரு நாட்டுப்புற இசையில் அமைந்தால் நல்லது" எனவும் கூறினாராம். உடனே ஒரு குறவஞ்சியை இயற்றி அதை அவரது அரசவையிலேயே அரங்கேற்றவும் செய்தாராம் என்று கவிகுஞ்சர பாரதியார் குடும்ப வழிவந்த மற்றொரு பெரியவர் கூறுகிறார்.

அழகர் குறவஞ்சியானது 1840-ஆம் வருடம் இயற்றப்பட்டது. மதுரை மாவட்டம் சிவகங்கையில் ஜமீன்தாரினியாக இருந்த காத்தம நாச்சியார் அவர்கள் காலத்தில் இயற்றப்பட்டு அவர்கள் அரண்மனையில் புலவர்கள் முன்னிலையில் இதை அரங்கேற்றம் செய்தார். இதற்காக பல்லக்கு முதலிய முதன் மரியாதைகள் யாவும் பெற்றார் என்று கவிகுஞ்சரபாரதி வழிவந்த திரு. கோடீசுவரய்யர் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு தோற்றம் பெற்ற அழகர் குறவஞ்சியானது '96' வகை சிற்றிலக்கிய வகை பிரபந்த வகைகளுள் ஒன்றான குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது.

அழகர் குறவஞ்சிப்பாடல் இசை வகைகளும் அவற்றின் சிறப்புக்களும்.

கலைகளுள் இசை தலைமைச் சிறப்புடையது. பேசத் தொடங்கிய மனிதனின் ஆசைகள், அவலங்கள் பாட்டாக எழுந்தன. மனித சமூகம் பாடுவதையும், ஆடுவதையும் மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடாகக் கொண்டுள்ளது. பாடுவோர் பண்ணமைத்துப் பாடும்போது பாடல் தரும் இன்பம் எல்லையற்றது. பாடத்தெரிந்த மனிதன் பாடிப்பாடி மகிழ்விக்கிறான்.

இசை என்ற சொல்லுக்கு "இசைய வைப்பது" என்பது பொருள். மனிதனையும் மற்ற உயிரினங்களையும் இசைய வைக்கின்ற, பணியவைக்கின்ற ஒரு அரும்பெரும் சாதனம் இசை ஆகும். விலங்கினங்கள் மற்றும் ஒன்றுமறியா குழந்தையும், இசை கேட்டு மயங்குசிறது. இதனையே பாரதி,

"காட்டில் விலங்கறியும் கைக்குழந்தை தானறியும் பாட்டின் சுவை தனைப் பாம்பறியும்"

என்கிறார்.

இறைவன் இசை வடிவமாயிருக்கிறான் என்பது முதுமொழி. "ஏழிசையாய் இசைப்பயணமாய், ஓசை ஒலியெல்லாம் ஆனாய் நீயே" என்று அப்பர் பாடியுள்ளதிலிருந்து

இசையை ஒரு தெய்வீகக் கலை என்றே குறிப்பிடுகிறோம். இத் தெய்வீகக் கலையை செவ்விசை என்றும் நாட்டுப்புற இசை என்றும் பிரித்து அவ்வவற்றிற்கென தனி இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர் சான்றோர்கள்.

தேவாரமூவர்கள், ஆழ்வார்கள், ஆதி மும்மூர்த்திகள், சங்கீத மும்மூர்த்திகள் ஆகியோர் இயற்றிய பாடல்கள் செவ்விசை என்றும், உழவன் பாட்டு, ஏற்றப்பாட்டு, மூத்திப்பாட்டு முதலாவற்றை நாட்டுப் புற இசை என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இக்குறத்திப்பாட்டு வழிவந்ததே குறவஞ்சியாகும். ஆனால் குறவஞ்சியில் செவ்வசை, நாட்டுப்புற இசை, மெல்லிசை என்ற மூன்று நிலைகளில் இசை அமைந்திருக்கின்றது. செவ்விசையானது பாட்டுடைத்தலைவர், தலைவி போன்ற செல்வந்தர்க்கும், நாட்டுப்புற இசையானது குறத்தி, குறவன் முதலான நாட்டுப்புற மக்களுக்கும் அமைக்கப்படுவது குறவஞ்சி இசை மரபாகும்.

அழகர் குறவஞ்சியில் செவ்விசை, நாட்டுப்புற இசை ஆகிய இரு நிலைகளில் இசை அமைந்துள்ளது. இக்குறவஞ்சி, குறவஞ்சி மரபினின்றும் வேறுபட்டு குறவன் குறத்தி வரும் பகுதிகளிலும் செவ்விசை கையாளப்பட்டுள்ளது இக்குறவஞ்சியின் தனிச் சிறப்பாகும்.

அழகர் குறவஞ்சி நூலானது மூன்று பதிப்புகளில் வெளிவந்துள்ளது.

1) 1916 கோடீசுவரய்யர் (பதிப்பாசிரியர்)
2) 1960 ஸ்ரீனிவாசய்யங்கார் (பதிப்பாசிரியர்)
3) 1963 நாகமணி (பதிப்பாசிரியர்)

இவற்றில் கோடீசுவரய்யர் பதிப்பில் சுவரதாளக் குறிப்பில்லாமல் இராகம், தாளம் மட்டும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது பதிப்பான ஸ்ரீனிவாசய்யங்கார் பதிப்பித்த நூல் கிடைக்கவில்லை. மூன்றாவது பதிப்பான நாகமணி பதிப்பில் டாக்டர் எஸ். இராமனாதன் அவர்களின் சுவர தாளக் குறிப்புடன் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

அழகர் குறவஞ்சி பாடல்களின் இராகங்கள், இராகங்களின் இயல்புகள், அவை எந்த விதத்தில் இப்பாடல்களுடன் பொருந்தி வருகின்றன, என்பது குறித்து விரிவான ஆய்வு ஈண்டு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பழந்தமிழிசைப்பா மற்றும் கருநாடக இசை உருப்படி வகைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றியும் அதன் இலக்கணங்களையும், இசைக்கு அணிசேர்க்கும் இயல் சிறப்பியல்புகளையும் காணலாம்.

முடிவுரை

கவிகுஞ்சர பாரதி சிறந்த இசை நாடகப்படைப்பாளராகத் திகழ்கிறார். இவரின் அழகர் குறவஞ்சி கல்லூரிகளில் பாடத்திட்டத்தில் முதன்மை வகிக்கின்றது.

துணைமை நின்றவை

1. https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%95%E0%AE%B5%E0%AE%BF%E0%AE%95%E0%AF%81%E0%AE%9E%E0%AF%8D%E0%AE%9A%E0%AE%B0_%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%B0%E0%AE%A4%E0%AE%BF%E0%AE%AF%E0%AE%BE%E0%AE%B0%E0%AF%8D
2. https://www.tamildigitallibrary.in/admin/assets/book/TVA_BOK_0011916_%E0%AE%85%E0%AE%B4%E0%AE%95%E0%AE%B0%E0%AF%8D_%E0%AE%95%E0%AF%81%E0%AE%B1%E0%AE%B5%E0%AE%9E%E0%AF%8D%E0%AE%9A%E0%AE%BF.pdf
3. https://temple.dinamalar.com/news_detail.php?id=20948

03. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

(1811 - 1881)

ர.ராஜா,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
இசைத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் செ.கற்பகம்,
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15273611.

Abstract:

Gopalakrishna Bharathiyar is the creator of Tamil kirthans and musical dramas in the world of music and dance. He composed musical dramas like Nandanar Charitram, Eyarpakai Nayanar Charitram, Karaikalammaiyar Charitram and also composed famous Tamil kirthans. The aim of this study is to examine his musical drama work.

Keywords: Musical drama, kirthans, ragas, melam, janniyam

முன்னுரை

19ம் நூற்றாண்டில் தமிழ்க் கீர்த்தனை உலகில் தலை சிறந்து விளங்கியவர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார். இவருடைய படைப்புக்களாகிய தமிழ்க் கீர்த்தனைகள், இசை நாடகங்கள் ஆகியவை இலக்கிய, இசை, கலைநயம் மிகுந்தவை. இவருடைய தனிப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவற்றிற்கும், நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளில் சிலவற்றிற்கும் சுரதாளக் குறிப்புகள் கிடைத்துள்ளன. இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம், சுரதாளக் குறிப்பு இல்லாமல் இராக தாளக் குறிப்புகளுடன் வெளிவந்துள்ளன. பல கீர்த்தனைகளை இயற்றிய கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இசை நாடகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். நந்தனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம், இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், காரைக்காலம்மையார் சரித்திரம், அவர் இயற்றியவை. "நந்தனார் சரித்திரம்" கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் காலத்திலேயே அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. மற்ற இரு சரித்திரங்கள் உ.வே.சாமிநாத அய்யரின் குமாரர் எஸ்.கல்யாண சுந்தர அய்யர் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றில் "நந்தனார் சரித்திரம்" மட்டும் பிரபலமாகியுள்ளது. கதாகாலட்சேபமாகவும், நாடகமாகவும், திரைப்படமாகவும் பல வடிவங்களில் பிரபலமடைந்துள்ளது. இக்கட்டுரையின் வாயிலாக "நந்தனார் சரித்திரம்", "இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம்". "திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம்" என்ற மூன்று இசை நாடகங்கள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய திருநாளைப் போவார் எனும் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையின் கதை அமைப்பு:

நந்தனார் சரித்திரம் பாரதியாருடைய பேராற்றலையும் கற்பனை மிகுதியையும் நந்தனார் சரித்திரம் எடுத்துக் காட்டுகிறது. மேற்காநாட்டு ஆதனூரில் புலையர் குலத்தில் நந்தனார் பிறந்தார். வளமான தோப்புகள், பசுமையான வயல்களுக்கிடையே அமைந்திருந்த "புலைப்பாடி" என வழங்கிய கோயில் தீண்டப்படாதோர் தனித்து வாழ்ந்தனர். ஆதனூர் தஞ்சை மாவட்டம் கொள்ளிடம் ஆற்றுக்கு அருகே உள்ளது. இச்சிற்றூர் இப்பொழுது மேலநல்லூர்,மேலாதனூர்,மேற்காநாட்டு ஆதனூர் என்று அழைக்கப்படுகிறது. அருள்மிகு

சிவலோகநாதர் திருக்கோயில் கொண்ட திருப்புன்கூருக்கு இவ்வூர் மேற்கில் உள்ளதால் இப்பெயர் அமைந்தது[1]. புலையர்கள் கள்ளருந்தி, புலால் உண்டு, பறை முழக்கத்திற்கேற்ப ஆடிப்பாடி மகிழ்வது வழக்கம். சேரிவாழ் மக்களை “கீழ்மைத் தொழில் உழவர்” என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். நிலத்திற்கு உரிமை உடையவர்களை அண்மி நின்று அவர்களின் கீழே உழவுத்தொழில் செய்து பிழைப்பவர் எனப் பொருள் தரும். அது பெரும்பாலும் அடிமைத் தொழிலாகையால் “கீழ்மைத்தொழில்” எனவும், “கடைத்தொழில்” எனவும் படும்”[2] நந்தனார் அவ்வூர் வேதியரிடம் கொத்தடிமைத் தொழில் மேற்கொண்டு நேர்மையாகவும், அயராமலும் பணியாற்றி வருகிறார். வேதியர், ஆண்டை என்ற பெயர்களால் குறித்துள்ளார்.[3] கோயில் தலங்கள் அவற்றில் உறையும் தெய்வங்களிடத்துக் கொண்ட பயபக்தியினால் அற நெறியாளராக வாழ்ந்த நந்தனார் தம் சமூக மக்களின் பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறைகளிலிருந்து வேறுபட்டார். இறைவனிடத்தில் மிகுந்த பக்திகொண்டிருந்தார்.அன்றாட வேலைகள் முடிந்த பின்னர் அவர் கோயில் முரசு, யாழ். வீணை முதலியவற்றுக்காகப் போர்வைத்தோல், வார், நரம்பு ஆகியவற்றையும் பூசைக்கு கோரோசனை முதலியவற்றையும் அளித்து வந்தார். திருக்கோயிலுக்குள் சென்று வழிபட புலையர்கள் அனுமதிக்கப்படாததால், நந்தனார் கோயில் திருவாயில் புறம் நின்றே இறைவனை வணங்கி வந்தார். ஆதனூருக்கு அருகில் உள்ள திருப்புன்கூருக்குச் சென்று அங்கு கோயில் கொண்டிருந்த சிவலோகநாதனாரை வழிபட வேண்டும் என்ற விருப்பம் நந்தனாருக்கு உண்டாயிற்று. திருப்புன்கூர்தொலைவில் உள்ளது.ஆதனூரிலிருந்து சுமார் 5 கி.மீ.இந்த ஊரின் தலவிருட்சம் புங்கு திருப்புன்கூர் என்ற பெயர்பெற்றது.ஆதலால் திருஞானசம்பந்தர்,திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய ஆகிய மூவராலும் பாடப்பெற்றது என்று அக்கோயில் தலவரலாறு கூறுகிறது.[4] சிவலோகநாதனை தரிசனம் செய்வதற்கு திருப்புன்கூர் சென்றுதம் இனத்தவரைக் கூப்பிடுகின்றார். அவருடன் பதினோரு பேர் சிவதரிசனம் செய்யச் செல்கின்றனர். கோயிலை வந்தடைந்ததும் சிவலோக நாதனைக் காணமுடியாத வகையில் வாயிலில் பெரிய நந்தி மறைத்தது. அதைக் கண்டு வருந்திய நந்தனாரின் மனநிலையை உணர்ந்து இறைவன் நந்தியை விலகச்சொல்ல, நந்தனார் தம் இனத்தார் பதினோருவருடன் சிவதரிசனம் செய்கிறார். தம் இனத்தார் பதினோரு பேருடன் சிவதரிசனம் செய்த நிகழ்ச்சி பெரிய புராணத்தில் இடம் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இன்றும் திருப்புன்கூரில் சிவபெருமான் கட்டளையால் நந்தி விலகியுள்ள நிலையைக் காணலாம். இதைப் போன்று மற்றொரு அத்தலம் பட்டீசுவரம் தலத்திலும் நந்தி விலகிய வரலாறு உண்டு. இது கும்பகோணத்தை அடுத்த தாராசுரம் இரயில்மைல்கள் தூரத்தில் நிலையத்திலிருந்து தென்மேற்கில் இரண்டு அமைந்துள்ளது.திருஞான சம்பந்தருக்கு வெய்யில் வெப்பம் தணிய இறைவனால் இத்தலத்தில் முத்துப் பந்தல் அளிக்கப்பட்டது. திருஞான சம்பந்தர் முத்துப்பந்தலின் நிழலில் இத்தலத்துக்கு எழுந்தருளியபோது ,காணவும்,பெருமான் நந்தி தேவரை தம்மை திருஞானசம்பந்தர் விலகியிருக்கும்படி இவ்வற்புதக் காட்சியைக் தரிசிப்பதற்காகவும், கட்டளையிட்டார் என்று அத்தல வரலாறு கூறுகிறது”. தரிசனம் செய்தபிறகு அவ்வீதியில் மட்டையூறும் குட்டையைக் குளமாக வெட்ட வேண்டுமென்று எண்ணினார். அவருடைய எண்ணத்தையறிந்த சிவபெருமான் “நாளைப் போவாராலேகுளம் வெட்ட தாளப்போகாதென்று தன் பிள்ளை வினாயகப் பெருமானை அனுப்பி குளம் வெட்டச் செய்கிறார். இந்நிகழ்ச்சி பாரதியாரால் உருவாக்கப்பட்டதாகும். இவையெல்லாம் சிவன் செயலென்று மகிழ்ச்சியடைந்து ஆதனூர் திரும்பிய நந்தனார் புலைப்பாடியில் உள்ள அனைவரையும் சிவபக்தி பண்ணும் படியும், தில்லை செல்வோம் என்றும் கூறுகிறார்.

அவரோடு இறைவனை நினைக்கின்றனர். சிலர்அதை விரும்பாத மற்றவர் தம்முன் மூத்தோனால் நந்தனாருக்கு புத்தி சொல்வோம் என்று எண்ணி, பெரிய கிழவன் ஒருவனை அனுப்புகின்றனர். பெரியகிழவன் என்ற பாரதியாரால் கதாபாத்திரம் பெரியபுராணத்தில் இடம் பெறவில்லை.உருவாக்கப்பட்டதே அன்றி புத்தி சொல்ல வந்த பெரிய கிழவனை நந்தனார், சிவபெருமானின் பெருமைகளைச் சொல்லி சிவபக்தனாக மாற்றிவிடுகிறார். இதைக்கண்ட புலையர்கள் ஒன்றுகூடி ஆண்டையிடம் முறையிடுகின்றனர். நந்தனார் ஆண்டையிடம் தான் தில்லை செல்ல விரும்புவதாகவும், உத்தரவும் கேட்கிறார். இதைக் கேள்வியுற்ற ஆண்டை, புலையர் சிவபெருமானை நினைப்பதும், வணங்குவதும் தகாத செயல் என்றும், அது அந்தணருக்குரிய தெய்வம் என்றும் கூறுகிறார். அப்படியும் நந்தனார் உத்தரவு கேட்டதால் கடிந்தும், அடித்தும் மறுப்புத் தெரிவிக்கிறார். "நாற்பது வேலி பூமி நடவு நட்டாகவில்லை என்ற குறையை ஆண்டைக்குத் தீர்த்து வைத்தால் சிதம்பரம் போக உத்தரவு கிடைக்குமென்று எண்ணுகிறார். சிதம்பர தரிசனம் தனக்கு கிட்டாது என்றும் வருந்தி உறங்கி விடுகிறார். சிவபெருமான் கனவில் தோன்றி, கழணிகளை நமது "நம்முடைய" நந்தனாரே! பூதகணங்களால் நடச்சொன்னோம். அதனை வேதியருக்குக் காட்டினால் சொல்லி மறைந்தார். இறைவன் உத்தாரம் கொடுப்பார்" என்று திருவருளால் ஓரிரவிலேயே நாற்பது வேலி பூமியும் உழுது பயிரிடப்பட்டு கதிர் ஒருமுழம் காணும் நிலையில் நடந்த அதிசயத்தைக் கண்ட வேதியர் நந்தனாரின் பக்தியின் மேன்மையை உணர்ந்து, தன்னை மன்னிக்கும்படி வேண்டி, தில்லைக்கு அனுப்பி வைக்கிறார். சிதம்பரம் சென்று இறைவனை தரிசிக்க முடியாமல் வருந்திய நந்தனார் இறைவன் கட்டளைப்படி தில்லை வாழ் அந்தணர் முன்னிலையில் தீயினில் மூழ்கி, அந்தணர் வடிவத்தில் தீயினின்றும் எழுந்து, கோபுரத்தை வணங்கி, திருக்கோயிலின் உள்ளே சென்று, நடராசப்பெருமான் எழுந்தருளியுள்ள சிற்சபையை அடைந்தார். அப்பால் அவரை யாரும் காணவில்லை. பெரியபுராணத்தில் முப்பத்து ஏழு செய்யுட்களாக சேக்கிழார் எழுதியுள்ள நந்தனாரின் சரித்திரத்தை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் பல பாடல்களாக அமைத்து விரிவாக்கியுள்ளார். பாடல்களின் மூலம் கதை விளக்கப்பட்டுள்ளது. நாடக வடிவத்தில் கற்பனை வளத்தால் கதாபாத்திரங்களை உருவாக்கி பல வகையான இசைவடிவங்களை அதில் அமைத்துச் சிறப்பித்திருக்கிறார். இவருடைய காலத்துக்கு முன் வாழ்ந்த அருணாசலகவிராயர் இராமாயணக் கதையை இராமநாடகம் என்ற இசைநாடகமாக அமைத்தது போல், பெரியபுராணத்தில் உள்ள திருநாளைப்போவார் புராணத்தில் சில மாற்றங்கள் செய்து நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை என்ற இசைநாடகமாக அமைத்துள்ளார்.

இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம்

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய மற்றொரு இசை நாடகம் இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம். இவர் அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களுள் ஒருவர்.

இயற்பகை நாயனார் சரித்திர இசை நாடக அமைப்பு:

இயற்பகை நாயனார் சரித்திரமும்,"உலகெலாம்" என்ற பெரியபுராண செய்யுளுடன் ஆராம்பிக்கிறது. அதனைத் தொடர்ந்து, "இல்லையே யென்னாத வியற்பகைக்கு மடியேன்" தொகையின் அடி என்ற கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. திருத்தொண்டர் அதாவது உலகத்தருமத்தைக் கருதி மனையாட்டியைக் கொடுப்பதில்லை என்று கூறாது. சிவதருமத்தைக் கருதி மனையாட்டியை இல்லையென்னாதே கொடுத்த என்றும், மேலும் பகைவர்களாக சுற்றத்தாரையும், எண்ணியதால் இயற்பகைநாயனார்க்கும் அடியேன்" சிவனடியாரின் என்று பொருள் கூறப்படுகிறது[5]. இதனைத்தொடர்ந்து திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியான, "செய்தவர் வேண்டிய" கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மனைவியையே

சிவனடியார் கேட்ட போதிலும் என்ற செய்யுள் இல்லையெனாது கொடுத்த இயற்பகையாரின் நகரம் காவிரிப் பூம்பட்டினம் என்ற குறிப்பு இதில் காணப்படுகிறது. அடுத்ததாக, “எழிலாரும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துள்” என்ற திருத்தொண்டர் புராண சாரம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. “அகப்பற்று புறப்பற்றுக் களைவிடவல்ல ஆன்மாக்களே இறைவனைக் கூட வல்லாரே அன்றி, அப்பற்றுக்களை விட அறியாதார் இறைவனைக் கூட வல்லாரல்ல என்பதும், அழையான் இறைவனும், பற்றுடையாரைத் தன்னை அணுகுமாறு என்பதும் இப்புராண சாரமாகும்[6] .

இவற்றைத் தொடர்ந்து, சுருக்கப்பாடல் எதுவும் அமைக்கப்படவில்லை. பெரியபுராணத்திலிருந்து “நிரூபணம்” அதாவது சரித்திரச இயற்பகை நாயனாரை அமைந்துள்ளன. வகையில் சிவனடியார் செய்யுட்கள் விருத்தங்களாக அறிமுகப்படுத்தும் வருகையுடன் முதல்பாடல் அமைந்துள்ளது. இயற்பகை நாயனாரிடம் அவர் யாசிக்க வந்திருப்பதை விருத்தங்கள் அறியச் செய்கின்றன. அதுபற்றி சிவனடியாருக்கும், இயற்பகை நாயனாருக்கும் ஏற்படும் சம்வாதம் பாடலினால் சிவனடியார் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைத்தொடர்ந்து இயற்பகையாரின் மனைவியை யாசகமாகக் கேட்கும் தேவரீர் கேளாமல் கீர்த்தனை இடம் பெறுகிறது. “அடியேனிடத்தில் இல்லாத பொருளைத் உள்ளதையே கேட்டது என் பாக்கியம்” என்று சொல்லி தம் மனைவியை அவருக்குக் கொடுக்கத் துணிந்தார். தம்முடைய சுற்றத்தார் தடுப்பதைக் கண்டு இயற்பகையார் அவர்களுடன் போரிட்டதை, “இனத்துடன் போரிட்டார்” என்ற கீர்த்தனை விளங்குகிறது. போரிட்ட பிறகு சிவனடியாரின் கட்டளைப்படி திரும்பிப்பாராமல் சென்ற இயற்பகையாரைக் கண்டு வியந்து மீண்டும், “வாவாவென அழைத்தார்” என்ற கீர்த்தனையில் அழைக்கிறார். இதனைத் தொடர்ந்து பெரிய புராணச் செய்யுட்கள், வசனம் ஆகியவற்றுடன் இசை நாடகம் முடிவடைகிறது. அவரை இந்த இசை நாடத்திலும் இறைவணக்கப் பாடல்கள், மங்களப் பாடல்கள் என்று எதுவும் இடம்பெறவில்லை. பெரியபுராணத்தில் அமைந்துள்ள 34 செய்யுட்களும், விருத்தங்களாகவும், அவற்றுக்கு இணையாக 19 பாடல்களையும் இயற்றி இச்சரித்திரத்தை நிறைவு செய்துள்ளார் கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்.

திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம்

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய பிற இசை நாடகங்களில் ஒன்று திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம். இச்சரித்தரத்தை பெரிய புராணத்தை தழுவியே அமைத்திருக்கிறார் பாரதியார்.

சரித்திர சுருக்கம்

நாயனார், தில்லையின்கண் வேட்கோவர் குலத்து வந்த திருநீலகண்ட நற்குணங்களை உள்ளடக்கி மேற்கொண்டு வரும் காமகுணத்துட்பட்டராய், தீண்டப்படாத பொதுமகளைத் தீண்டி, தனது மனையாட்டியைத் தீண்ட வரும் பொழுது அருந்ததி கற்பின் மிக்கராய் திருவினும் உருவின் மிக்கராய் சிறந்திருக்கும் சிறப்புடை அம்மனையாட்டியார் அவரை நோக்கி, “எம்மைத்தீண்டில் திருநீலகண்டம்” என்று ஆணையிட்டுக் கூறினார்[7]. அவ்வாணை மொழி கேட்ட பெரியார் இதுகாறும் நமது மனையாட்டி திருநீலகண்ட முடையானைத் தீண்டி, நம்மையும் தீண்டும் சீலமுடையாராய், நாம் சிற்றின்பத்தையும், அச்சிற்றின்பத்திற்கிடமாய் உள்ள மாதரையும், தீண்டாதொழிவேன் என்று செய்து கொள்வதே நாம் செய்யத்தகும் ஆணை என்று தெளிந்து “எம்மை என்றதனால் மற்றை மாதரார் தம்மையும் என்றன் மனத்தினும் தீண்டேன்”, என்று சபதமொழி கூறிச் சிற்றின்பத்தைத் துறந்து, மூப்பினையடைந்திருந்தனர்.இளமைப் பருவத்தையும் கடந்து

அத்தருணத்தில் சிவனார் சிவயோகியாராய் அவர்பால் வந்து ஓர் திருவோட்டினைக் கொடுத்து, “நம்பீ! இத்திருவோட்டினை உன்னை நம்பிக் கொடுக்கின்றேன். இதனை நாம் எப்போது எப்போது கேட்டாலும் அப்போது நீ கொடுக்க வேண்டும்” என்று கூறிச் சென்று, பின்னர் அது மறைந்து போகும்படி செய்து, நெடுநாள் கழித்து வந்து நாயனாரை நோக்கி, “நான் கொடுத்த ஓட்டைக் கொடு” என்று கேட்க, நாயனார் ஓட்டைக் காணாமல் “ஓடில்லை” என்று சொல்ல, எப்படியில்லாமல் அது போகும்? நீ எடுத்துக் கொண்டனை” என்று சிவயோகியார் சொல்ல, நாயனார் “எடுக்கவில்லை” யென்று சொல்ல, யோகியார், “நீ எடுக்க வில்லையென்றால் உன் மனையாளைப் பிடித்துக் கொண்டு குளத்தில் மூழ்கிச் சொல்” என்று சொன்னார். அவர் ஆணையை கடவாமலும், தாம் கொண்டிருந்த ஆணையை விடாமலும், ஓர் மூங்கிலின் இருதலையையும், இருவரும் பிடித்துக் கொண்டு தமது சபதத்தை யாவரும் அறியச் சொல்லிக் குளத்தினில் மூழ்கி எழுந்திருக்கும் போது முன் கழிந்து போன இளமைப் பருவத்தையுடையவராய், சிவபெருமானது சிவலோகத்தை அடைந்து என்றும் இறவாத இன்பத்துடன் வாழ்ந்திருந்தனர். இச்சரித்திரத்தில் பாடல்களைச் அங்கங்கே சேர்த்து இசை நாடகமாக. அமைத்துள்ளார் பாரதியார் .இச்சரித்திரத்தின் மாற்றமும் செய்யப்படவில்லை.

இயற்சிறப்பு :

இது சிறிய இசைநாடகமாக கருத்துக்கள், இருந்தாலும் தத்துவக் உவமைகள் முதலான இயற்சிறப்புடன் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரத்தில் காணப்படும் தத்துவ கருத்துக்கள்:

“பாதகி பெண்ணாசை சூதென்றறியாமல்
பதறி உருகி நெஞ்சம் குதறித் தடுமாறி”
“மிகவே ஊறும்
சீயும் குருதிகளும் தோயும் இறைச்சிகளும்
சீயென்றுதறிடவுபாயம் அறிந்து கொண்டேன்”
“உற்றது சரீரம் - ஒரென்பது
பொத்தல் விகாரம் - காற்றடங்கினால்
ஊரும் பேருமில்லை உற்றாறுறவுமில்லை
ஆறும் புகழ்வதில்லை”
“தூர விலகுவார் - வருவாரும் இகழ்வார் - ஆபாசத்தை ஞாயமறிந்திடாமல் மாய வலைக்குள் சிக்கி நாளைக் கழித்து விட்டேன் மானைப்பழித்த விழி
(மாதரை மதியேன் - நாதநாமக்கிரயை)

இசை வடிவங்கள்:

இச்சரித்திரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இசை வடிவங்கள் என்றுபார்க்கும் போது அவை மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன.

1. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் அல்லது பல்லவி, பல சரணங்கள் கொண்ட கீர்த்தனை.
2. அங்க வித்தியாசங்கள் இல்லாத கண்ணிகளாக அமைந்த பாடல்கள்.
3. சிருங்கார பாவத்தை வெளிப்படுத்தும் பதங்களை ஒத்த பாடல்கள். இச்சரித்திரத்தில் பெரும்பாலானவை கீர்த்தனைகளாகவே அமைந்துள்ளன.

அவை,

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் கொண்ட கீர்த்தனைகள் - 10

பல்லவியும், பலசரணங்களும் கொண்டவை - 06

இரண்டு கீர்த்தனைகள் முழுமையாக கிடைக்கவில்லை

கண்ணிகள் 3 பதம் 3

முடிவுரை

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இசை நாடகங்களையும் கும்மி நலுங்கு கண்ணி ஆனந்த களிப்பு முதலான இசை உருப்படி வகைகளையும் இயற்றி தமிழிசையின் வளமைக்கு தொண்டாற்றியுள்ளார்.இவரது கீர்த்தனைகள் தாளச்சிறப்பு மிக்கவை. 63 நாயன்மார்களில் திருநாளைப் போவார் என்னும் நந்தனார் திருநீலகண்ட நாயனார், இயற்பகை நாயனார், காரைக்கால் அம்மையார் ஆகிய சிவனடியார்களின் சரித்திரங்களை இசை நாடகமாக ஆக்கியுள்ளார். உச்சரித்திரங்கள் பலருக்கு சிவபக்தியையும் தமிழ் கீர்த்தனைகளில் சுவையையும் உண்டாக்கியது. அனைத்தும் ஒரு சேர அமையப்பெற்ற கோபாலகிருஷ்ணன் பாரதியாரின் பாடல்கள் கதாகாலட்சேபத்திலும் நாடகத்திலும் திரைப்படத்திலும் பஜனையிலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளதை நோக்கும்போது 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இயல் இசை புலவராகிய இசைக்கு ஆற்றிய தொண்டு இணையற்றது என்பதை நம்மால் அறிய முடிகிறது. இவர் சிறந்த இசைநாடக ஆசிரியராகத்திகழ்ந்தமையை அறியமுடிகின்றது.

சான்றாதாரங்கள்

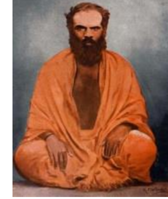
1. ஆ.பத்மநாபன், நந்தனார், ப. 19
2. சி.அருணைவடிவேலு முதலியார், திருநாளைப் போவார் நாயனார் திருக்கோயில், ப. 28
3. உவே சாமிநாத அய்யர், சங்கீத மும்மணிகள், ப 128
4. சி.முத்துப்பிள்ளை, புகழ்பெற்ற திருக்கோயில்கள் ,முதல் பதிப்பு 1993
5. ஆலாலசுந்தரம்பிள்ளை,தில்லைவாழ்ந்தணர்சுருக்கம்பெரியபுராணம்,ப 101
6. மேலது, ப 103
7. மேலது ப 66

துணைநூல் பட்டியல்

1. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 1910, நந்தனார் என்னும் திருநாளை போவார் திவ்ய சரித்திர கீர்த்தனையும் சிதம்பரக்கும்மியும், வித்யா ரத்னா கா அச்சுக்கூடம், சென்னை
2. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 1910, நந்தனார் என்னும் திருநாளை போவார் திவ்ய சரித்திர கீர்த்தனை, long man green and Co Chennai
3. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 1991, கோபாலகிருஷ்ணன் பாரதியார் கீர்த்தனைகள், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இசை விழா கமிட்டி வெளியீடு, ஆனந்த தாண்டவபுரம்
4. சாமிநாத ஐயர் டாக்டர் மகாமகோபாத்யாய, 1964, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், டாக்டர் உ வே சாமிநாத ஐயர் நூல் நிலையம், சென்னை

04. பேராசன் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் - நூற்றாண்டு கடந்தும் அழிவின்றி வாழும் தமிழ் நாடகத்தின் தலைமகன்

(1867 - 1922)



முனைவர் சி. கார்த்திகேயன்
உதவிப் பேராசிரியர்,
நாடகம் மற்றும் அரங்கக்கலைத்துறை,
இதழியல் மற்றும் புதிய ஊடகப்பள்ளி
தமிழ்நாடு திறந்தநிலைப்
பல்கலைக்கழகம்,சென்னை
DOI 10.5281/zenodo.15274004.

Abstract:

Tamil drama guru Sankara Das Swamigal was the son of Damodarapillai, who was hailed as the Ramayana poet. Sankara Das Swamigal's original name was Sankaran. He received his early education from his father and Tamil music education from Palani Dandapani Swamigal. He was known to have the ability to sing and write in various genres such as Venpa, Vrittam, Kalithurai, Agaval, Kannigal, Nondichindu, Kavadichindu, Chandappattu, and Tarkapapadgal from a young age. He also worked as an accountant in the Thoothukudi Salt Warehouse to meet the family's expenses. Due to his attraction to the art of drama, he left his job as an accountant and joined the drama industry. Due to some losses he incurred during his theatrical journey, he left the drama industry and traveled on the path of God. Under the guidance of Pudukkottai Mahavidhuvan Kanjira Manpundia Pillai, Sankara Das Swamigal re-entered the theatre industry, formalized and enriched children's theatre work, and wrote and produced Tamil plays throughout his life. This article records the artistic journeys and works of this great personality.

Keywords: Tamil drama - Sankara Das Swamigal - Damodarapillai - Sankaran

தமிழ் நாடகப் பேராசன் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், இராமாயணப் புலவர் எனப் போற்றப்பட்ட தாமோதரப் பிள்ளையின் மகன் ஆவார். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் இயற்பெயர் சங்கரன் என்பதாகும். ஆரம்பக் கல்வியைத் தந்தையாரிடமும், தமிழ் இசைக் கல்வியை பழநி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் கற்றுக் கொண்டார். வெண்பா, விருத்தம், கலித்துறை, அகவல், கண்ணிகள், நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, சந்தப்பாட்டு, தர்க்கப் பாடல்கள், எனப் பலவகைச் சந்தங்களில் பாடும் திறனும் எழுதும் திறனும் இளமைக்காலம் முதல் பெற்றவராக விளங்கினார். குடும்பத்தின் செலவீனங்களைச் சரி செய்ய தூத்துக்குடி உப்பு பண்டகசாலையில் கணக்கராகவும் பணியாற்றினார். நாடகக் கலையின் மீது ஏற்பட்ட ஈர்ப்பின் காரணமாக கணக்கர் வேலையை விட்டுவிட்டு நாடகத்துறைக்குள் இணைத்துக் கொண்டார். நாடகப் பயணத்தில் ஏற்பட்ட சில இழப்புகள் காரணமாக நாடகப்பணியில் இருந்து விலகி இறை மார்கத்தில் பயணித்தார். புதுக்கோட்டை மகாவித்துவான் கஞ்சிரா மான்பூண்டியா பிள்ளையின் வழிகாட்டலின்படி சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மீண்டும் நாடகத்துறைக்குள் வருகை கண்டு சிறார் நாடகப் பணியை முறைப்படுத்தி, வளப்படுத்தி வாழ்நாள் முழுக்க தமிழ் நாடகங்களை எழுதியும் தயாரித்தும் வந்தவர். இத்தகு ஆளுமையின் கலைப்பயணங்கள் குறித்தும், படைப்புகள் குறித்தும் இக்கட்டுரை பதிவு செய்கின்றது.

நடிகனாக சங்கரதாசர்:

கம்பீரமான உடல் சாரீரமும் இசை மிக்க குரலும் கொண்ட சங்கரதாசர், ராமுடு ஐயர், கல்யாண ராமையர் ஆகிய இருவரும் இணைந்து நடத்திய நாடகக் குழுவில் தன்னை நடிகனாக இணைந்துக் கொண்டார். இக்குழுவின் நாடகங்களில் இருந்த பிரதான கதாப்பாத்திரங்களாகிய சனீஸ்வரன், எமன், இராவணன், இரணியன் போன்ற கதாபாத்திரங்களில் நடித்தார். இதற்கு அவரின் உடல் தோற்றமும் பெரும் குரல் வளமும் உதவியாக இருந்தது. சங்கரதாச சாமிகளின் திறனை உணர்ந்த கல்யாண ராமையர் தனது கலைக்குழுவின் ஆசிரியராகவும் (நாடக வாத்தியார்) நியமித்தார். ஒரு குழுவின் ஆசானாகப் பொருப்பினை ஏற்றுக் கொண்ட சங்கரதாசர் அந்நாடகக்குழுவினைச் சிறப்பாக கொண்டு சென்றார். அந்த நிலையில் ராமுடு ஐயர் மற்றும் கல்யாண ராமையர் நாடகக் குழுவில் ஏற்பட்ட மன வருத்தம் காரணமாக நடிப்பிலிருந்தும், வாத்தியார் பணியில் இருந்தும் விலகினார்.

நாடக நடிப்பினைத் துறத்தல்:

சங்கரதாசரின் தனித் திறனை அறிந்திருந்த சாமிநாயுடு தனது நாடக சபையில் பணியாற்ற அழைப்பு விடுத்தார். அதன்படி சாமி நாயுடு அவர்களின் அழைப்பினை ஏற்று சாமி நாயுடு நாடக சபையில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நடிகனாகவும், நாடக ஆசிரியராகவும் பணி ஏற்புச் செய்தார். இந்த நிலையில், சாவித்திரி நாடகத்தில் சாமிகள் எமனாக நடித்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது அந்நாடகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த பெண் பார்வையாளர் ஒருவருக்கு கர்ப்பம் கலைந்தது. இதே போன்று நளதமயந்தி நாடகத்தில் சனீசுவரன் வேடத்தில் நடித்துவிட்டு அவ்வேடத்தைக் கலைக்க கிணத்தடி சென்ற பொழுது சாமியின் சனீசுவரன் வேடத்தைக் கண்ட ஒரு பெண்மணி மரணமடைந்தார். இது போன்ற அபாய நிகழ்வுகளால் சாமிகள் நாடகத்தில் நடிப்பதைக் கைவிட்டார். தான் ஏற்ற கதாப்பாத்திரங்களால் பார்வையாளர்களுக்கு உயிர் இழப்பு ஏற்பட்டமை சாமிகளுக்கு மன வேதனைக் கொடுத்தது. இதன் காரணமாக நடிப்பில் இருந்து முற்றாக விலகினார். இறை பணி மேற்கொள்ள விரும்பி மனம் போன போக்கில் புறப்பாடு செய்தார். அதன் பின்னர் ஞானத்தந்தை இசைமணி மான்பூண்டியா பிள்ளை அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி சங்கரதாசர் மீண்டும் நாடகப்பணிக்குத் திரும்பினார். நடிக்கும் பணியைத் துறந்து நாடக ஆசிரியாராக மட்டுமே பணி செய்வேன் என்ற உறுதி மொழியுடன் செயலாற்றத் தொடங்கினார்.

வள்ளி வைத்தியநாதய்யரின் நாடக சபை, அல்லி பரமேசுவர ஐயரின் நாடகசபை, வேலு நாயரின் ஷண்முகானந்த சபை ஆகியவற்றில் சங்கரதாசர் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். இங்கு தான் தனது பழைய நாடகப் பனுவலின் தன்மைகளை மாற்றி, புதிய வடிவினை அறிமுகப்படுத்தினார். மேலை நாட்டு நாடகப்பனுவலின் வடிவத்தைப் போல தமிழ் நாடகப்பனுவலுக்குள் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தார். நமது மரபில் இருந்த கதை மற்றும் நிகழ்த்து முறைக்கு ஏற்ற வகையில் நாடகப் பனுவல்களில் மாற்றம் செய்து நடிகர்களுக்குப் படிப்பிக்க ஆரம்பித்தார். இதில் அனுபவமிக்க மூத்த நடிகர்கள், சங்கரதாஸ் சாமிகள் உருவாக்கிய மாற்றங்களை ஏற்க மறுத்தனர். நடிகனுக்கான சுய ஒழுக்க முறைகளை கடுமையாக நடைமுறைப்படுத்தினார். இதனையும் குழுவில் உள்ள சில நடிகர்கள் ஏற்க மறுக்கின்றனர். அதனால் மனம் வெகுண்ட சங்கரதாஸ் சாமிகளின் மனதிற்குள் ஒரு புதிய நாடகக்களம் வடிவம் கொண்டது. சங்கரதாஸ் சாமிகளின் மனதிற்குள் தோன்றிய புதிய நாடகக்களம் என்பது சிறார் வயதில் இருந்தே நாடகக் கலைஞர்களை உருவாக்குவது எண்பதாகும்.

சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை:

சிறுவர்களை மட்டுமே நடிகர்களாகக் கொண்ட பாலர் நாடக சபையை (பாய்ஸ் கம்பெனியை) முதன்முதலில் 1910- இல் சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை என்னும் பெயரில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தொடங்கினார். சிறுவர் நாடகக் குழுவை முதன்முதலில் ஆரம்பித்த பெருமை இந்த நாடக சபைக்கே உண்டு. தமிழ் நாடகத்துறையை நவீனப்படுத்தும் முதல் முயற்சி எனலாம். மேலை நாட்டு நாடகப்பனுவலின் வடிவத்தைப் போல, தமிழ் பாரம்பரிய நாடகப்பனுவலுக்குள் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்து புதிய வடிவினை அறிமுகப்படுத்தினார். தமிழக மரபில் இருந்த கதை மற்றும் நிகழ்த்து முறைக்கு ஏற்ற வகையில் பனுவல் மாற்றம் செய்தார். சிறார் நடிகர்களுக்குப் படிப்பிக்க ஆரம்பித்தார். நடிகனுக்கான சுய ஒழுக்க முறைகளை நடைமுறைப்படுத்துகின்றார். சிறார் நடிகர்களும் இதனை முறைப்படி ஏற்கின்றனர். பாலர் நாடக சபையின் மூலம் தமிழ் நாடக மேடைக்கு பல கலைஞர்கள் உருவாக்கம் பெறுகின்றனர். அவர்களில் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா மற்றும் அவரது சகோதரர்கள், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் போன்ற புகழ்பெற்ற கலைஞர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், நாடகக் கலையில் புதிய பரிசோதனைகளை தொடர்ந்து மேற்கொள்ள ஆரம்பித்ததின் விளைவாக, நாடக சபையின் தலைமை நிர்வாகத்தினருடன் ஏற்பட்ட சில கருத்து வேறுபாடுகள் காரணமாக, சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையிலிருந்து விலகினார். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையிலிருந்து விலகினார். இதை அறிந்த ஜெகந்நாத ஐயரின் பால மீன ரஞ்சனி சபை தன் நாடக சபையில் ஆசிரியராக கலைப்பணி ஆற்ற அழைப்பினை வைத்தது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பால மீன ரஞ்சனி சபையில் ஆசிரியராக பணியாற்றினார். பால மீன ரஞ்சனி சபை தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான சிறார் நாடகக் குழுவாக விளங்கியது. பல இளம் கலைஞர்களுக்கு வாய்ப்பினைக் கொடுத்து தமிழ் நாடக கலையின் வளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்காற்றியது. 'பாய்ஸ்' கம்பெனி என்ற ஒரு தனித்த அடையாளத்தினை பெற்றது. இதற்கு சங்கரதாஸ் சாமிகளின் பங்கு மகத்தானது. பிற்காலத்தில் சிறந்த நாடக ஆளுமைகளாக விளங்கிய பி. டி. சம்பந்தம், எம். எஸ். முத்துகிருஷ்ணன், டி. பி. வெங்கட்ராமன், நவாப் டி. எஸ். இராஜ மாணிக்கம், எம். ஆர். ராதா முதலிய நடிகர்கள் மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையில் சாமிகளின் மாணாக்கர்களாக இருந்தவர்கள் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபை:

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பால மீன ரஞ்சனி நாடக சபையிலிருந்து விலகிய பிறகு, தனது நண்பர்களான சின்னையாபிள்ளை, கருப்பையாபிள்ளை, பழனியாபிள்ளை, சுப்பிரமணியபிள்ளை ஆகியோருடன் இணைந்து மதுரையில் "தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபை" என்ற புதிய சிறுவர் நாடக சபையைத் தொடங்கினார். இந்த சிறுவர் நாடக சபை மூலம், அவர் தனது நெடிய நாடகக் கலைப் பயணத்தை தொடங்கினார். வாழ்நாளின் இறுதி மூச்சுவரை தொடர்ந்தார். இந்த பாய்ஸ் நாடகக் குழு, தமிழ் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்காற்றி உள்ளது. தி. க. சங்கரன், தி. க. முத்துசாமி, தி. க. சண்முகம் போன்ற புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் இந்த நாடகக் குழுவில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் ஆவார்.

நாடகப் பயிற்சியின் போதும், நிகழ்வுகளின் போதும், நடிகன் பிழைகளை மேற்கொள்ளும் போதும் கலைஞர்களுக்கு, சாமிகள் தரும் தண்டனைகள் சற்று

வித்தியாசமானது. கில்லு, இட்லி தின்னுதல், தோப்புகரணம் போடுதல், இசைக்கருவியை இசைத்து ஆடச் செய்தல் ஆகியவை தண்டனைகளாகும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் மாணாக்கர்களாக விளங்கிய கலைஞர்களில் பாலாம்மாள், பாலாமணி, அரங்கநாயகி, வி.பி.ஜானகி, டி. டி. தாயம்மாள், கோரங்கி மாணிக்கம், டி. எஸ். துரைராஜ், தி.ச. கண்ணுசாமிபிள்ளை, தி.க. சங்கரன், தி.க.முத்துசாமி, தி. க. சண்முகம் (அவ்வை சண்முகம்), தி. க. பகவதி, போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவார்.

சங்கரதாஸ் சாமிகள் எழுதிய நாடகங்கள்:

சங்கரதாஸ் சாமிகளின் நாடகங்களை புராண நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள், பக்தி மற்றும் சமய நாடகங்கள், சமூக நீதி நாடகங்கள், தழுவல் நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், கற்பனை நாடகங்கள் எனப் வகைப்படுத்தலாம். கீழ்காணும் சாமியின் நாடக படைப்புகள் பல காலங்களில் பல நேரங்களில் உருவான படைப்புகள் ஆகும். ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் தனிச்சிறப்பு உண்டு. அவர்களின் படைப்புகளாக அமையும் நாடகங்கள்,

• அபிமன்யு சுந்தரி • அரிச்சந்திரா • அல்லி அர்ஜூனா அல்லது அல்லி சரித்திரம் • இரணியன் • இலங்கா தகனம் • கர்வி பார்ஸ் • குலேபகாவலி • நல்ல தங்காள் • பவளக்கொடி அல்லது பவளக்கொடி சரித்திரம்	• கோவலன் சரித்திரம் • சதி அனுசுயா • சதிசுலோசனா • சத்தியவான் சாவித்திரி • சாரங்கதரன் • சிறுத்தொண்டர் • சீமந்தனி • சுலோசனா சதி • ஞான சௌந்தரி சரித்திரம் • வீரஅபிமன்யு	• பாதுகாபட்டாபிசேகம் • பார்வதி கல்யாணம் • பிரகலாதன் அல்லது பிரஹலாதன் சரித்திரம் • பிரபுலிங்கலீலை • மணிமேகலை • மிருச்சகடி • ரோமியோவும் ஜூலியத்தும் • வள்ளித் திருமணம் • லவகுசா • லலிதாங்கி.

போன்றவை ஆகும். மேற்காணும் நாடகங்களில் அமையும் சிறப்புக் கூறுகள் என்பது சுரம், கீர்த்தனைகள், தர்க்கப் பாடல்கள், கலிவிருத்தம் மற்றும் பல்வேறு விதமான பாடல்கள் நாடகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. புலமை, சொற்சிறப்பு, சொல் வளம், அழகியல் என அனைத்தும் கூட்டி உரையாடல்களை (வசன நடை) நல்ல விறுவிறுப்புடன் அமைக்க கூடியவர். பாலர் சபா நாடகங்களில் சிறுவர்கள் மட்டுமே அனைத்து கதாமாந்தர்களாகவும் நடித்தனர். சிறுவர்களே பெண் வேடந்தாங்கியும் நடித்தனர். ஆனால் நாடகப் பார்வையாளர்களே பல வயதினைக் கொண்டவர்களாக அமைந்தனர். அதற்கு ஏற்ற ஒரு வகையான உத்தி முறைகளுடன், நாடகப் பிரதியை வடிவமைத்து நிகழ்வில் தக்க மாற்றங்கள் செய்து சாமிகள் வழங்கி உள்ளார். இதனைச் சாமிகளின் தனித்துவம் என்று குறிப்பிடலாம்.

நாடகத் தொழில்முறைப் போட்டிகளால் சங்கரதாஸ் சாமிகளும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளார். ஒரு குழுவின் நடிகர்களை விலை பேசி பிற நாடகக் குழுக்கள் அழைத்துச் செல்லும் போட்டி மன நிலை இருந்துள்ளது. நாடக போட்டிகளால் நடிகனை இழந்த நாடகக் குழு பலவீனம் அடைந்து நிதி சிக்கலில் தவிப்பதுமான நிலைகள்

அச்சூழலில் இருந்துள்ளது. சங்கரதாஸ் சாமிக்கும் ஏற்படுள்ளது. ஆனாலும் உறுதியுடன் சாமிகள் எதிர் கொண்ட முறைகளை அவர்களின் சீடர்களில் ஒருவரான அவ்வை சண்முகம் சிறப்பாகவே பதிவு செய்துள்ளார். முதுமைக்காலத்தில் பக்கவாதத்தால் பாதிக்கப்பட்டு, வலதுகையும் இடதுகாலும் முடங்கிவிட்ட நிலையிலும், வாய்திறந்து பேச இயலாத நிலையிலும் தன் குழுவிற்காக நாடகங்களை மேடை ஏற்றி வந்துள்ளார். சாமிக்கு நாடகம் மனதளவில் புத்தாக்கத்தைக் கொடுத்துள்ளது. உடல் நலம், வயது மூப்பு ஆகிய காரணங்களால் 1922 நவம்பர் 13-ஆம் நாள் புதுச்சேரியில் மரணமடைந்தார். புதுச்சேரி கருவடிக்குப்பத்தில் அமைந்துள்ள புதை மற்றும் சுடுகாட்டில் அடக்கம் செய்யப்பட்டார்.

சங்கரதாசர் சமாதியில் அவரின் சிலை நிறுவப்பெற்று, புதுவை அரசால் ஆண்டு தேறும் நினைவு விழா எடுக்கப்படுகிறது. பொதுவுடைமைக்கட்சியின் கலை அமைப்புகளும் சாமிகளின் நினைவு நாளை சிறப்புடன் கொண்டாடி வருகின்றது. சாமிகளின் நினைவு நாளில் தமிழகம் முழுக்க உள்ள இசை நாடகக் கலைஞர்கள் புதுச்சேரி கருவடிக்குப்பத்தில் உள்ள சாமியின் நினைவிடத்திற்கு வந்து முன்னோர்களுக்கு ஆசானாக விளங்கிய சங்கரதாஸ் சாமியை வணங்கி, சாமிகள் எழுதிய நாடகப்பாடலைப் பாடி, வேண்டுதலை வைத்துச் செல்கின்றனர். சாமிகளின் நாடக புகழ் அழிவின்றி தலைமுறையைக் கடந்து இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கிறது என்பதற்கு நிகழ்வுகள் அனைத்தும் சான்றாகும். கட்டுரையாளரும் புதுச்சேரி மத்திய பல்கலைக்கழகத்தில் உள்ள தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பெயரில் இருக்கும் நாடகப்பள்ளியில் முதுகலை நாடகம் படித்தவர் ஆவார். சாமிகளின் சமாதியில் நடைபெறும் நினைவு விழாக்களில் பல முறை பங்கு கொண்டு நாடகப் பாட்டனை வணங்கியவர் ஆவார்.

துணைமை நின்றவை:

- ஔவை சண்முகம் எழுதிய தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்
- அ. ராமசாமி - சாகித்திய அக்காதெமிக்காக எழுதிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்
- முனைவர் அரிமளம் சு. பத்மநாபன் எழுதிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடக இசைக் கருவூலம்
- முனைவர் அரிமளம் சு. பத்மநாபன் தொகுத்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகக் களஞ்சியம்
- சு.சண்முகசுந்தரம் எழுதிய தமிழ் நாடக சாமி
- வல்லினம் பதிப்பகத்தின் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத் திரட்டு
- முனைவர் அரிமளம் சு. பத்மநாபன் எழுதிய ஷேக்ஸ்பியரும், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும்

05. தமிழ் நாடகத் தந்தை - பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடக ஆளுமைத் திறன்

(1873 - 1964)

உ.ச.எ.தமிழரசன்,
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
அய்ய நாடார் ஜானகி அம்மாள் கல்லூரி,
சிவகாசி. அலைபேசி எண்: 90922 49472
மின்னஞ்சல் முகவரி ezhiltamil91@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15278458.

Abstract:

Tamil is a language that is distinguished by its three elements: literature, music, and drama. There are sixty-four performing arts. One of the three elements, drama, is an art that has been passed down from generation to generation. Poetry and music provide auditory pleasure. Drama provides auditory and visual pleasure. There are countless dramatists who have contributed to such drama. Among them, this article examines the contribution of Pammal Sambandha Mudaliar, who is considered the greatest dramatist and the "father of Tamil drama," to the field of drama.

Keywords: Drama - Pammal Sambandha Mudaliar - father of Tamil drama

முன்னுரை

இயல், இசை, நாடகம் எனத் முத்தமிழைத் தன்னகத்தே கொண்டு சிறப்புற்று விளங்குவது தமிழ்மொழி. ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பர். முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகக்கலை தொன்று தொட்டு வழங்கப்பட்டு வரும் கலையாகும். இயற்றமிழ், இசைத்தமிழால் செவி இன்பம் கிட்டும். நாடகக்கலையால் செவி இன்பமும் காட்சி இன்பமும் கிட்டும். அத்தகைய நாடகக்கலைக்கு தொண்டாற்றிய நாடகக்கலைஞர்கள் எண்ணற்றோர் உண்டு. அவர்களுள் தலைசிறந்த நாடக ஆளுமையாளரும் "தமிழ் நாடகத்தின் தந்தை" எனப் போற்றப்படும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகத்துறைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு குறித்து ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

பம்மல் சம்பந்தனாரின் நாடகப் பங்களிப்பு

இளமையிலேயே மிகச்சிறந்த நடிப்பாற்றல் மிக்கவர். 18 ஆம் வயதில் "புஷ்பவல்லி" என்னும் நாடகம் இயற்றியவர். சுகுணவிலாச சபை என்னும் நாடகக் குழுவை ஏற்படுத்தியவர். கூத்தாடிகள் என்று அழைக்கப்பட்டவர்களை நாடகக் கலைஞர்கள் என்று கூறும்படி நாடக நடிகர்களின் நிலையை உயர்த்தியவர். புதிய நாடகங்களையும் சொந்தமாக எழுதியவர். நாடகத்திற்கு புது உருவம் கொடுத்தவர். நாடகத்தில் நடத்தப்பட்டு வந்த மரபார்ந்த கூத்து அல்லது நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற முறைமையில் மாற்றம் கொண்டு வந்தவர். நாடகப் பயிற்று முறை, நாடகப் பனுவல் உருவாக்கம் அனைத்திலும் புதிய முறைமைகளைப் புகுத்தினார்.

சம்பந்தனாரின் நாடகங்களில் மரபும் மாற்றமும்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் உலக நாடக மரபுகளை உற்று நோக்கினார். அதன்படி தமிழ் நாடகங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த மரபுகளில் மாற்றங்களைப் புகுத்தியவர். நவீனத்துவங்களைக் கொண்டு வந்தவர். குறிப்பாக, ஆட்டம், பாட்டம் என்ற நாடக முறைமையை மாற்றி அமைத்து, வசனம் சார்ந்தும், காட்சிகள் வழியாகவும் தன்

நாடகங்களை அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்கு எடுத்துச் சென்றார். அதுவரை தமிழ் நாடக மேடை சந்தித்திராத புதிய சூழல்களையும், மாறுபட்ட நாடகங்களையும் மேடையில் அரங்கேற்றினார். அவர் இயற்றிய "புஷ்பவல்லி, மனோகரன், யயாதி, காலவரிஷி, ரத்னாவளி போன்ற நாடகங்களில் புதுமைகளைப் புகுத்தினார். அங்கம், காட்சி அமைப்பு, நிகழிடம், பாத்திரங்களின் தன்மை, கதாப்பாத்திரங்களுக்கிடையேயான உரையாடல் போன்றவற்றினை உற்று நோக்குவதன் மூலம் பம்மல் சம்பந்தனார் மேற்கோண்ட புதுமையான நாடக முறைமைகளை அறிந்து கொள்ளலாம்.

தொடக்க கால நாடகங்களில் மாற்றம்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தான் இயற்றிய தொடக்க கால நாடகங்களில் பாடல்களைக் குறைத்துக் கொண்டு காட்சியமைப்பிற்கும் வசனத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து பாடல்களைத் தேவைக்கு ஏற்ப பயன்படுத்தினார். ஆடல், தாளம், சலங்கை, துதிபாடல்கள், சூத்திரதாரன் முன்கதை சொல்லல் போன்ற மரபுகளைத் தன் நாடகங்களில் முற்றிலுமாகத் தவிர்த்தார். நாடகப் பனுவலை முன்னதாக உருவாக்கினார்.

ஒத்திகையும் அரங்கேற்றமும்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சரியான திட்டமிடலையும் முறைமையையும் தன் வழக்கமாகக் கொண்டவர் என்பதற்கு அவரது நாடகங்களே சாட்சி ஆகும். தான் எழுதிய நாடகம் முழுமையான பிறகே மேடையில் அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார். குறிப்பாக, நாடகக் கலைஞர்களோடு பலமுறை ஒத்திகை நிகழ்த்திப் பார்த்தபிறகே தன் நாடகத்தை அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார். இன்றைய நாடகங்கள் இரண்டு அல்லது மூன்று முறை ஒத்திகை பார்த்தவுடன் அரங்கேற்றம் செய்யப்படும் நிலை உள்ளது. ஆனால் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன் நாடகமான சுந்தரி என்னும் நாடகத்தை அரங்கேற்றம் செய்வதற்கு முன் ஐம்பத்து இரண்டு முறை ஒத்திகை பார்த்துள்ளார்.

பம்மல் சம்பந்தனாரின் தொழில் நேர்த்தி

செய்யும் தொழிலே தெய்வம். திறமை தான் நமது செல்வம் என்பர். அதற்கேற்ப தன் நாடகத் தொழிலை திறம்பட நேர்த்தியாக நடத்துவது பம்மல் சம்பந்தனாரின் தொழில் நேர்த்தியை எடுத்துக் காட்டுகிறது. நாடகத்தை நன்றாகப் பயிற்சி செய்து நடத்துவது, குறித்த நேரத்தில் தொடங்குவது, நாடகத்தை இரவு தொடங்கி விடியும் வரை நடத்தாமல் குறைந்த மணி நேரம் நடத்துவது போன்ற மாற்றங்கள் செய்துள்ளார். குறித்த நேரத்தில் தொடங்கி குறித்த நேரத்தில் முடிப்பது, காட்சி மாற்றங்களுக்கு கூடுதல் நேரம் எடுத்துக் கொள்ளாமை, வசனங்கள் முழுமையாக மனனம் செய்தல், பலமுறை ஒத்திகை, நாடகத்தை முழுமையாக நடித்தபிறகே மேடையில் அரங்கேற்றம் என தொழில்முறை நேர்த்தி உடையவராக இருந்துள்ளார்.

நாடகக் குழுக்களோடு இணக்கமான சூழல்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தொடக்க கால நாடகங்களில் தனக்கு கொடுக்கப்பட்ட கதாப்பாத்திரம் சிறிய பாத்திரமாக இருந்தாலும் ஏற்று நடிக்கும் பண்பு மிக்கவராகவும், கொடுக்கபட்ட பாத்திரத்தை நல்ல முறையில் அக்கறை எடுத்து நடிப்பவராகவும் இருந்துள்ளார். பிற குழுக்களில் சென்று நடித்தல், வெவ்வேறு நாடகங்களை நிகழ்த்தல், நடிகர்களே ஒப்பனை செய்து கொள்ளுதல், பிறருக்கு ஒப்பனை செய்ய உதவுதல், குறித்த நேரத்தில் ஒன்று சேர்ந்து நாடகப் பயிற்சி பெறல் என நாடகக் கலைஞர்களுக்குள் இணக்கமான சூழலை உருவாக்கியுள்ளார்.

நாடக ஈடுபாட்டிற்குக் காரணம்

நாடகப் பனுவல் உருவாக்குதல், நெறியாள்கை செய்தல், நடித்தல் என நாடகத்துறைக்குப் பல பங்களிப்புகளை ஆற்றியுள்ளார். தனது நாடக ஆர்வத்திற்கும் ஈடுபாட்டிற்கும் காரணமாக இருந்தவையாக, தன் தாயார் சிறுவயதில் உணவு ஊட்டும் போது தினம் சொல்லிய புராணக் கதைகளும் இன்ன பிற கதைகளும், தனது தந்தையார் சேகரித்து வைத்திருந்த தமிழ் ஆங்கில நூல்கள் போன்றவற்றைப் படித்தது, பள்ளிப் பருவத்தில் சிறுசிறு கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு நாடகமாக்கி நடித்தது போன்றவையே தன் நாடக ஆர்வத்திற்குக் காரணங்களாகக் கூறுகிறார்.

பன்முக ஆளுமை

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகத் துறையில் மட்டும் சிறந்து விளங்கியதோடு மட்டுமல்லாமல் நீதித்துறை, உயர்கல்வி செயல்பாடுகள், எழுத்துப்பணி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதித் திட்டப்பணி, சென்னைப் பல்கலைக்கழக செனட் உறுப்பினர், அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழக ஆட்சி மன்றக் குழு உறுப்பினர், பள்ளிப் பாடநூல் இலக்கியக் கழக உறுப்பினர் எனப் பன்முக ஆளுமையாளராகச் செயல்பட்டுள்ளார். சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, மனோண்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை, உ.வே.சா, எட்டையபுரம் ஜமீன், சர்.சி.பி. இராமசுவாமி ஐயர் போன்ற பெரும் ஆளுமைகளோடு பழகியவர்.

படைப்பாளுமை

நாடகத்தை மேடைகளில் அரங்கேற்றம் செய்வதோடு மட்டுமல்லாமல் அன்றைய வெகுசன ஊடகங்களாக இருந்த வானொலி, அச்சு ஊடகங்களில் வெளியிட்டவர். தன்னுடைய சில நாடகங்களைச் சுதேசமித்திரன் போன்ற இதழ்களில் தொடர்களாகவும் வெளியிட்டுள்ளார். 97 நாடகப் பனுவல்கள் படைத்துள்ளார்.

வானொலி, திரைப்பட நாடகங்கள்

ஊர்வசியின் சாபம், லீலாவதி, சுலோசனா, சபாபதி, மாண்டவர் மீண்டது. இடைச்சுவர் இருபுறமும், இல்லறமும் துறவறமும், நான் குற்றவாளி, மனை ஆட்சி, சதி சக்தி, பெண்புத்திக் கூர்மை போன்றவை. காலவரிஷி, ரத்னாவளி, லீலாவதி - சுலோசனா, வேதாள உலகம், சபாபதி, மனோகரா, கலையோ காதலோ போன்றவை.

நாடகங்களில் சமூகச் சிந்தனைகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன்னுடைய நாடகங்களைப் பொழுதுபோக்கிற்காக மட்டும் படைக்காமல் சமூகத்திற்குப் பயன் விளையும் வகையில் தன் நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக பொன்விலங்குகள் - குழந்தை மணம் எதிர்ப்பு குறித்தும் விஜயரங்கம் - தாசிப்பெண் - ஏதோ ஒரு சூழலில் பாலியல் தொழிலாளியாக ஆக்கப்படும் பெண் பற்றியதாகவும், உண்மையான சகோதரன் என்னும் நாடகம் மது ஒழிப்பு, மது குடிப்பதால் உண்டாகும் சிக்கல்களை எடுத்துரைப்பதாகவும், தீட்டு என்னும் நாடகம் தீண்டாமை குறித்தும் இல்லறமும் துறவறமும் என்னும் நாடகம் - பகவத் கீதை கருத்துக்களை எடுத்துக்காட்டும் விதமாகவும், மனைவி தேர்தல் - ஆணாதிக்க மனோபாவம் குறித்தும் சமூகச் சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளை எடுத்தியம்புகிறது. மேலும் தன்னுடைய நாடகங்களில் வெளிப்படையான அரசியல் சார்பு இன்மை,பார்ப்பன மேலாதிக்க எதிர்ப்பு (பிராமணனும் சூத்திரனும்), சுயமரியாதைச் சிந்தனை (மனைவி தேர்தல்), சமணர்கள் எதிர்ப்பு (வாணீபுர வாணிகன்) போன்றவற்றையும் கையாண்டுள்ளார்.

சுகுணவிலாச சபை

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் சுகுணவிலாச சபை என்னும் நாடக சபை 1891 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டது. இந்நாடக சபை பல நாடகங்களை அரங்கேற்றம் கண்டுள்ளது. தொடங்கப்பட்ட சில ஆண்டுகளிலேயே மக்களுக்குப் பயனுள்ள பல நாடகங்களை அரங்கேற்றம் செய்து வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. குறிப்பாக, 1908 ஆம் ஆண்டு - நூறாவது நாடக நிகழ்வையும், 1912 ஆம் ஆண்டு - இருநூறாவது நாடக நிகழ்வையும், 1930 ஆம் ஆண்டு - தொள்ளாயிரமாவது நாடக நிகழ்வையும் அரங்கேற்றம் செய்தது.

பல மேடைகள் கண்ட நாடகங்கள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் பல முறை மேடை ஏற்றி நிகழ்த்தப் பெற்றன. பிற நாடக சபைகளும் அவர்தம் நாடகங்களை பலமுறை நிகழ்த்தின. லீலாவதி - சுலோசனா - 336 முறைகள், கள்வர் தலைவன் - 307 முறைகள், மனோகரன் - 859 முறைகள், சாரங்கதாரன் - 198 முறைகள், இரண்டு நண்பர்கள் - 29 முறைகள், சத்ருஜித் - 16 முறைகள் எனப் பலமுறைகள் பம்மல் சம்பந்தனாரின் நாடகங்கள் மேடைகளில் நடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

சுகுண விலாச சபையின் சமூக சேவைகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன் நாடக சபையின் மூலம் நாடகங்கள் நடத்தி அதன் மூலம் திரட்டிய நிதியில் பள்ளிக் கட்டிட வளர்ச்சிக்கும், ஐரோப்பிய யுத்தத்திற்கு இந்தியா அனுப்பிய கப்பல் செலவிற்காகவும் சுகுணவிலாச சபையினர் தொண்டு செய்துள்ளனர்.

முடிவுரை

இன்றைய சூழலில் அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியினாலும் ஊடகங்களினாலும் மக்களின் மரபு சார்ந்த கலைகளும், நாடகக் கலையும், நாடகக் கலைஞர்களின் வாழ்வும் நலிந்து வரும் சூழல் உருவாகியுள்ளது. எவ்விதமான தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகளும் கண்டிதரா காலகட்டத்தில் தமிழ் நாடக உலகில் தொண்ணூற்று ஏழு நாடகப் பனுவல்களை உருவாக்கிய பெருமை பம்மல் சம்பந்தனாரையேச் சாரும். நாடக அரங்கில் பல மாற்றங்களை உண்டாக்கிய நாடக ஆளுமையான பம்மல் சம்பந்தனாரின் நாடகப் பங்களிப்பு இன்றைய காலகட்டத்தில் அளத்தற்கரியது மற்றும் என்றும் நினைத்துப் போற்றத்தக்கதும் ஆகும்.

துணை நின்ற நூல்கள்:

1. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகப் பனுவல்கள் தொகுப்பு, கோ.பழனி, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், அம்பத்தூர், சென்னை.
2. தமிழில் நவீன நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை.
3. நாடக மேடை நினைவுகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை.
4. நாடகத் தமிழ், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தமிழ் இணையக் கல்விக் கழகம்

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III **VOLUME - 1**
மார்ச்சு-2025 **E-ISSN : 2584 - 1238**

06. விஸ்வநாததாஸ் என்னும் நாடக ஆளுமை

(1886 - 1940)

முனைவர் ப.கலைவாணி,
கௌரவ விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
அரசு கலைக் கல்லூரி,கோவை.
அலைபேசி எண் : 8608580155



DOI 10.5281/zenodo.15278595.

Abstract:

Looking at the history of Tamil drama, drama has witnessed many important new developments after 1891. The Tamil drama world, which was corrupt and devoid of social values, was transformed into theatres for the common people after the arrival of Sankara Das Swami. At the same time, Pammal Sambandha Mudaliar founded the Sugunavilasa Sabha in Chennai, and translated Shakespeare's plays and some vernacular plays into Tamil, and staged his own works like "Manokara".

Keywords: Drama - Viswanadha Dass - Manokara - Freedom Fighter

முன்னுரை:

தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் பார்க்கும்போது 1891-ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் நாடகம் பல முக்கியமான புதிய நிகழ்வுகளைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. சீர்கெட்டும் சமூக மதிப்பின்றியும் கிடந்த தமிழ் நாடக உலகம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வருகைக்குப் பின் சாமானிய மக்களுக்கான நாடக அரங்குகளாக உருமாறியன. அதே நேரத்தில் சென்னையில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சுகுணவிலாச சபையினைத் தோற்றுவித்து, ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையும், சில வடமொழி நாடகங்களையும் தமிழாக்கம் செய்தும், "மனோகரா" போன்ற சொந்த படைப்புகளையும் அரங்கேற்றினார்.

அன்றைய சமூகத்தில் மதிப்பு பெற்ற, செல்வாக்கு பெற்ற அறிஞர்கள் நாடகத்தின் பக்கம் திரும்பினர். 19-ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியிலும் 20-ஆம் நூற்றாண்டு முற்பகுதியிலும் ஏராளமான நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. இதன் விளைவாக, தமிழ் நாடகத்தில் புதிய சிந்தனைகளும், புதிய வடிவங்களும், புதிய உத்திமுறைகளும் பல்வேறு நாடகக் கலைஞர்களால் வரத்துவங்கின. இந்தக் காலத்தில். மரபான கூத்து நடிப்புகளை உள்வாங்கி மேடையில் நாடகங்களை நிகழ்த்தினர். நிகழ்த்துகளுக்கான இடம் வேறுபட்டிருந்தாலும் நிகழ்தலுக்கான அடிப்படை, மரபை ஒட்டியே அமைந்தன. எந்த ஒரு துறையிலும் செயல்பட்ட செயல்படுகிற மனிதர்களது பங்களிப்புகள் அந்தந்தச் சமூகத்தில் நிலவிய அந்த துறைகளின் இருத்தல் சார்ந்தும் அவர்களது வரலாறு சார்ந்துமே தீர்மானிக்கப்பட்டன.

விஸ்வநாததாஸ் - பிறப்பும் இளமையும்:

அந்தச் சூழலில் 1886-ம் ஆண்டு சூன் மாதம் 16-ஆம் நாளில் சிவகாசியைச் சேர்ந்த சுப்பிரமணிய பண்டிதருக்கும் ஞானாம்பாள் அம்மைக்கும் மூத்த மகனாகப் பிறந்தார் விசுவநாததாஸ். மருத்துவர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். சித்த மருத்துவத்தைத் தமிழர்களுக்குப் பிரயோகித்து நோய் தீர்க்கும் பணியைச் செய்த வகுப்பு அது. மதுரைக்கு அருகில் திருமங்கலத்தில் தன் பாட்டனாருடன் தாசரி வசித்து வந்தார். அந்த வயதில் தன் தோழர்களுடன் விளையாடுவது, ஆற்றுக்குச் செல்வது, தோப்புகளுக்குச் செல்வது என்று நாட்கள் நகர்ந்து கொண்டிருந்தன. திருமங்கலத்தில் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் பஜனை கோஷ்டி தெருவில் நடனம் ஆடிக்கொண்டும், பாடிக்கொண்டும் செல்வார்கள். தாசரிக்கு,

இனம் புரியாமல் ஒரு ஈர்ப்பு வருகிறது. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பஜனை கோஷ்டியுடன் ஐக்கியமாகிறான். சனிக் கிழமைகளில் காலில் சலங்கையுடன், கையில் சப்ளாக் கட்டையுடன் தாசரி வந்துவிடுவான். அந்த கோஷ்டியில் மத்தளம் அடித்துக்கொண்டுவர தாளமும் தட்டிக்கொண்டு பலர் வர தாசரியின் ஆட்டம் உச்சஸ்தாயில் ஆரம்பிக்கும். அந்த ஆட்டத்தைக் கண்டு மயங்காதவர்கள் இல்லை. அந்த ஊர் பெரியவர்கள் மகிழ்ந்து வைத்த பெயர்தான் தாசரிதாஸ். தாஸ் என்ற பெயர் அந்தக் காலத்தில் ஓதுவார், பாடகர், கூத்துக் கலைஞர்களுக்கு ஒரு குறியீடாக இருந்தது. அப்போது எல்லாக் கலைஞர்களின் பெயருக்குப் பின்னால் தாஸ் என்ற குறியீடு இருந்தது.

நாடகமும் குரல் ஆளுமையும் காந்தியார் சந்திப்பும்:

நாடக நடிப்பில் 'ராஜபார்ட்' என்கிற ஹீரோ வேடமும், 'ஸ்திரீ பார்ட்' என்கிற ஹீரோயின் வேடமும் 'கள்ளபார்ட்' என்கிற வில்லன் நடிக வேடமும், நாரத வேஷமும் மிக முக்கியமானவையாக இருந்த காலம். அக்காலங்களில் (1895-1935) மிக முக்கிய நாடகப் பெரும் கலைஞராக விளங்குகிறார் தாஸ். நல்ல கலைஞர்கள், பெரும்பாலும் மக்கள் நலம் சார்ந்த விடுதலை அரசியல் சார்ந்த கலைஞர்களாகவே இருந்திருக்கிறார்கள்.1919-முதல் காந்தியின் பிரவேசத்துக்குப் பிறகு, காங்கிரஸ் விடுதலைப் பேரியக்கம், மக்கள் தழுவிய இயக்கமாக மாறுகிறது. இயல்பாகவே மனிதநேயம் மிக்க தாஸும், சுதந்திர தாகம் கொண்ட கலைஞராக மாற்றம் பெற்றுக் கொண்டிருந்தார். 1925-ஆம் ஆண்டு தூத்துக்குடிக்கு வருகை தந்த காந்தியாரைச் சந்தித்து அவர் முன் பாடும் வாய்ப்பைப் பெற்றார். அன்று நடக்க வேண்டிய நாடகத்தைத் தள்ளி வைத்துவிட்டு, காந்தியார் முன் பாடினார் தாஸ். பக்க வாத்தியக்காரரோடு மேடை ஏறிய தாஸ், தேசியப் பாடல்களைப் பாடினார். பின்னர் காந்தியாருக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கப்பட்டார் தாஸ். அப்போது 'காந்தியோ பரம ஏழை, சந்நியாசி' என்ற பாடலை தாஸ் பாடியதைக் கேட்டு, தன் பெயர் வந்த காரணம் பற்றிப் பக்கத்தில் உள்ள சுத்தானந்த பாரதியிடம் விளக்கம் கேட்டார். நீங்கள் ஏழையாம், சந்நியாசியாம் என்று மொழிபெயர்த்துச் சொன்னார் பாரதி. நூறு சதவிகிதம் தன்னை விடுதலை வீரனாக, சுத்த காங்கிரஸ்காரனாக, பின்னர் பதவிக்குப் பறக்காத போராளியாக மாற்றி அமைத்துக் கொண்டார். சாகும் வரைக்கும் தேசிய, விடுதலைப் போர்க் குணத்தை இழக்காத மாமனிதராகவே வாழ்ந்தார்.

பொதுவுடைமைச் சிந்தனையும் பங்கும்:

பொதுவுடமைக் கட்சியால் நடத்தப்பட்ட பத்திரிகையான 'ஜனசக்தி', கடும் பொருளாதாரச் சிக்கலில் இருந்தபோது, திண்டுக்கல்லில் 19.6.1938 அன்று நாடகம் நடத்தி, 'ஜனசக்தி'க்கு ரூபாய் நூறை அன்பளிப்புச் செய்தார் விசுவநாததாஸ். அவருடன் இலவசமாக நடித்துக் கொடுத்தவர், பின்னாளில் பொதுவுடமை இயக்கத் தலைவராக மிளிர்ந்த கே.பி.ஜானகி அம்மாள். தலைவர் ஜீவா, ஜனசக்தியில் இதைக் குறிப்பிட்டுத் தாஸைப் பாராட்டி இருக்கிறார். 'தேச பக்த நடிகர்' என்று, தாஸை அழைக்கவும் செய்தார் ஜீவா. தாஸ் அளித்த அன்றைய நூறு ரூபாய், இன்று ஒரு லட்ச ரூபாய்க்குச் சமம். விசுவநாததாஸின் அரசியல் தீவிரம், அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையைப் பெரிதும் பாதித்தது. முருகனாக வந்தாலும், அரிச்சந்திரனாக வந்தாலும், தாஸ் சுதந்திரப் போராட்டப் பாடல்களைப் பாடிச் சுதந்திர உணர்ச்சியூட்டுவதை ஒரு கடமையாகவே செய்து கொண்டிருந்தார். வெள்ளை நிர்வாகக் காவல்துறை அவரைக் கைது செய்யக் காத்துக் கொண்டிருக்கும், அவர் மேடைக்கு வந்ததுமே மக்கள், 'வெள்ளை கொக்குப் பாடுங்க' என்பார்கள். பாடிய உடனே தான் கைது செய்யப்படுவோம் என்பதைத் தாஸ் அறிவார் என்றாலும் பாடுவார். உடனே கைது செய்யப்படுவார். சிறைக்குப் போவார். ஒரு நாள்

நாடகம். ஆறு மாதம் அல்லது ஓராண்டு சிறை. இப்படியாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்த தாஸ், தன் குடும்பச் சொத்தும் அழிந்தும், குடும்பம் வறுமைப்பட்டுக் கடன்காரராக மாறிக் கொண்டிருப்பதை அறிந்திருக்கவில்லை என்று சொல்ல முடியாது. இருப்பினும், இலட்சியம் தேசத்தையே முன்நிறுத்தியது. அக்காலத்திய தலைவர்கள் மேற்கொண்ட சுதந்திரப் பிரசாரத்துக்குச் சற்றும் குறையாத அளவுக்கு தாஸும், சுதந்திரக் கிளர்ச்சி செய்திருக்கிறார்.

அதிகார மிரட்டலும் சாதியமும்:

தாஸை வைத்து நாடகம் நடத்தும் நாடக கான்ட்ராக்ட்காரர்களை போலீஸ் மிரட்டியதன் காரணமாக, அவருக்கு நாடகங்கள் குறைந்தன. அதோடு 'நாவிதர்' சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த தாஸோடு நடிக்க மாட்டோம் என்று நடிகைகள் பின்வாங்கினார்கள். இது தாஸை வெகுவாகப் பாதித்தது. மனதளவில் நொந்துபோனார். ஒவ்வொரு நாடகத்திலும், மறக்காமல்,"தாழ்த்தப்பட்ட சோதரைத் தாங்குவோர் உண்டோ, மண்ணில் ஏங்குவோர் உண்டோ" என்ற பாடலைப் பாடிக் கொண்டுதான் இருந்தார். நடிகைகளில், கே.பி.ஜானகி அத்தடையை மீறி அவருடன் நடிக்க முன்வந்தார். பிறகு முத்துலட்சுமி என்ற பார்ப்பண நடிகை. பிறகு மற்றவர்களும் முன் வந்தார்கள்.

தன்மானமும் மன உறுதியும்:

இரண்டாம் உலக யுத்தத்தை ஹிட்லர் தொடங்கி வைத்தார். பிரிட்டன் யுத்தத்தில் குதித்தது. பிரிட்டிஷ் ஆட்சி, இந்தியர்களைக் கலந்து கொள்ளாமலேயே இந்தியாவை யுத்தத்தில் ஈடுபடச் செய்த ஜனநாயக மீறல் போக்கை விமர்சித்த காங்கிரஸ் பேரியக்கம், யுத்த நடவடிக்கையில் இந்தியர்களை ஈடுபடுத்தக் கூடாது என்ற முடிவை எடுத்தது. சென்னை ஆளுநர் எர்ஸ்கின், தாஸோடு தொடர்பு கொண்டார். யுத்தத்தை ஆதரித்து மேடையில் பாடினால், தாஸுக்கு ஆயுள் முழுவதும் ஆயிரம் ரூபாய் அரசு தரும் என்று பேரம் பேசினார். இது லட்சியத்துக்கும் மானத்துக்கும் இடப்பட்ட சவால் என்பதை உணர முடியாதவரா தாஸ்? கவர்னர் எர்ஸ்கினின் வேண்டுகோளைப் புறக்கணித்தார், விசுவநாததாஸ். அன்றைய மேயர் வாசுதேவ், விசுவநாத தாஸைப் பார்க்க வந்தார். கடன் சுமையால் தாஸின் வீடு ஏலத்துக்கு வர இருந்தது. எல்லாவற்றையும் இழந்த தாஸின் கடைசிச் சொத்து அந்தப் பரம்பரை வீடு ஒன்றுதான். தாஸின் குடும்பம் அங்கேதான் வாழ்ந்தது. இதைத் தெரிந்து கொண்ட மேயர் வாசுதேவ், தாஸைச் சந்தித்தார். பணம் தருவதாகவும், வீட்டையும் மீட்டுத் தருவதாகவும், இழந்த சொத்துக்கள் அனைத்தையும் மீட்டுத் தருவதாகவும், அதற்குரிய பிரதிபலனாக, தாஸ் காங்கிரஸ் பேரியக்கத்தைவிட்டு வெளியேற வேண்டும் என்று கோரிக்கை வைத்தார். 'என்னால் புல்லைத் தின்ன முடியாது' என்றார் தாஸ். 1940 டிசம்பர் 31-ம் நாள் இரவு, 'வள்ளித் திருமணம்' நாடகம், சாலக் கொட்டகை எனப்பட்ட ராயல் தியேட்டரில் நிகழ இருந்தது.

ஒரு வார நாடக வருவாயில் கடனை ஓரளவு அடைத்து விடலாம் என்று நினைத்திருந்தார் தாஸ். முதல் மூன்று நாட்கள் மேடை ஏறும் உடல் நிலையில் அவர் இல்லை. அன்று இரவு மேடைக்கு முருகன் வேஷத்தில் வந்தார். முதல் காட்சி. முருகன், மயிலாசனத்தில் அமர்ந்து பாடத் தொடங்கினார். 'மாயா உலகம் இம் மண் மீதே' என்ற பல்லவி. தொடர்ந்து பாட முடியாமல் அவர் தலை சாய்ந்தது. விசுவநாததாஸ் முருகன் வேஷத்தைக் கலைக்காமலேயே இறந்துபோனார். அதே வேஷத்தோடே அந்தக் கலைஞர் 01.01.1941 இரவு ஏழு மணி அளவில் மூலக்கொத்தளம் மயானத்தில் எரியுண்டார். அவரை எரித்தது சாதித் தீ என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை.

சிறைவாழ்க்கை:

தாஸ் வாழ்ந்தது 54 ஆண்டுகள் மட்டுமே. இதில் 29 முறை சிறைக்குச் சென்றார் அந்த வீரத் தியாகி. தேசத்தைத் தவிர, விடுதலையைத் தவிர வேறு எதையும் நினைக்காத அந்தக் கலைஞனை, பின்னால் சுதந்திர இந்தியப் பதவிக்கு வந்தவர்கள் மறந்தே போனார்கள். இவரது நாடகங்கள் 'கோவலன் வள்ளித் திருமணம்', 'அரிச்சந்திரா மயான காண்டம்', 'கதரின் வெற்றி'. கதரின் வெற்றி நாடகத்தில் கதர் ஆடை உடுத்துவதை ஆதரிப்பார். "கதர்கப்பல் கொடி தோணுதே" என்ற பாடல் வரும். மேலும் இவர் நாடகங்களில் "கரும்புத் தோட்டத்திலே", "பஞ்சாப் படுகொலை பாரினில் கொடிது", "தாழ்த்தப்படவரைத் தாங்குவோர் உண்டோ" ஆகிய பாடல்களைப் பாடுவார். மக்கள் மீண்டும் மீண்டும் பாடச் சொல்வர்

முடிவுரை:

விஸ்வநாததாஸ், புறக்கணிப்பு, அடி, உதை என்று நிறையவே எதிர்க் கொண்டார். அவருடைய நாடகம் பிரச்சாரம் நிறைந்தது. கலைக்கான விஷயங்கள் குறைவு என்று சொல்வோரும் உண்டு. கடவுளின் உருவ வாயிலாக விடுதலை உணர்வை ஊட்டி வளர்த்தார். இந்திய தேசியம் என்பதில் அன்றைக்கு எல்லாரையும் போல் நம்பி செயல்பட்டார். அடையாள அரசியல் அறிமுகமான பிறகு விஸ்வநாததாஸை மறு வாசிப்புக்கு உட்படுத்தும்போது பார்பனீயத் தேசியத்தைக் கட்டமைத்தவர்களில் ஒருவர் என்றும், தலித்துப் பண்பாடுகளை மறந்து பார்ப்பனீயத்தை இந்துத்துவாவை தூக்கிப்பிடித்தார் என்று சொல்வதற்கு அதிக நேரமாகாது. இந்தப் பார்வையில் உடனடியாகத் தாஸை நிராகரிக்கவும் முடியும். எது எவ்வகையில் இருப்பினும் விஸ்வநாததாசின் நாடக ஆளுமையும் அவரது மேடையில் எழும்பும் குரலும் காலத்தால் கரைக்க முடியாது.

குறிப்புகள்:

1. https://archive.org/details/20241117_20241117_1205/page/n9/mode/2up
2. https://minkaithadi.com/?p=46875
3. https://keetru.com/index.php/2010-04-19-04-27-35/06/5913-2010-04-19-04-50-43
4. https://nadagamunnodigal.blogspot.com/2023/04/1.html

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

07. மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்

(1892 - 1952)

ஆய்வாளர்
மறியா சாவித்திரி
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் செ.கற்பகம்
இணைப்பேராசிரியர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15278619.

Abstract

Bhaaskara Das, also known as Madhurakavi Bhaaskara Dasu (1892 - 1952), was the first film lyricist and a multi-faceted artist in the Tamil film industry. He started writing songs at the age of 16. He was accepted as the court poet of the Ramanathapuram king Bhaaskara Sethupathi and lost his original name of Vellaichami and was called Bhaaskara Das. In 1931, he wrote all the songs in the first talkie film of the Tamil film industry, Kalidas, and became the first film lyricist in the Tamil film industry. It is also said that the songs written by Bhaaskara Das for his drama were also used for this film. He was a master of the three Tamil languages of Iyal, Isai and Natakam. As a result, he was a screenwriter, dialogue writer, and song writer, a drama actor, and an acting coach. He is also a collector of rural folk songs and a composer of new musical forms. His songs have been compiled under the name 'Madhurakavi Bhaskaradas Kirthanaikal'.

Keywords: Madhurakavi Bhaaskara Dasu - Drama - Actor

முன்னுரை

இந்திய சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் கதர் இயக்கம், சத்தியாகிரகம், ஒத்துழையாமை, சுயராஜ்யம், தீண்டாமை ஒழிப்பு, மது விலக்கு போன்ற கொள்கைகளைக் குக்கிராமங்களிலும் பெரிய நகரங்களிலும் நாடகங்கள் வாயிலாகவும், நாடக இசைப் பாடல்கள் வாயிலாகவும் விடுதலை எழுச்சியை தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள் எழுச்சி ஊட்டினர். நாடகங்கள் தடை செய்யப்படுவதும், தடையை மீறி நாடகங்களை நடத்துவதும் இதனால் சிறை வாழ்க்கை மேற்கொண்டவர்களும் ஏராளமானவர்கள் ஆவர். இவ்வகையில் 20ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி அரை நூற்றாண்டு காலம் தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ந்தது. உயர்ந்த காட்சி அமைப்புகளுடனும், கட்டுக் கோப்புடனும் நாடகங்களை நடத்தினர். நாடகக்குழுக்கள் பல தோற்றம் பெற்றன.

தஞ்சை கோவிந்தசாமி ராவ், ஸ்ரீபாட் சுந்தரராவ், ராஜபார்ட் ஜெகநாத நாயுடு, கள்ளக்குறிச்சி சுவாமிநாதபிள்ளை, இராஜா மணியம்மாள், மண்ணச்சநல்லூர் ராமுடு ஐயர், ஸ்ரீபார்ட் சூர்யநாராயண பாகவதர், அரங்கநாயகி அம்மாள், வி.பி.ஜானகியம்மாள், துளசியம்மாள், கோல்டன் சாராதாம்பாள், எஸ்.ஆர்.கமலம், கும்பகோணம் நாகரத்தினத்தம்மாள், கொண்டிதோப்பு சாரதாம்பாள் போன்ற பெண்பாற் கலைஞர்களும் நாடகக் கலையில் முக்கியப் பங்கு பெற்றனர்.

சுதந்திர போராட்டத்திற்குத் துணைநின்ற தேசப் பக்தியை பரவச் செய்யும் நாடகங்களை இயற்றியவர்களாக உடுமலை நாராயணகவி (1899-1981) கம்பன் பீர் முகமது பாவலர் (1908) தே.பொ.கிருஷ்ணசாமி பாவலர் (1890-1934), எஸ்.வி. சகரஸ்ரநாமம் (1913-1988), டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் (1912), எஸ்.சத்தியமூர்த்தி (1887-1943), டி.என்.சிவதாணு (1919-1994),

கே.பி.சுந்தராம்பாள் (1908) நவாப் டி.எஸ்.ராஜமாணிக்கம் (1906) இந்த தியாகிகளின் பட்டியலில் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸீம் இடம் பெறுகிறார். இந்நிலையில் 1876ஆம் ஆண்ட நாடக நிகழ்கலைத் தடைச் சட்டம் வந்தது. இத்தடைச் சட்டக் காலத்தில் தடைசெய்யப்பட்ட நாடகப் பாடல்களைப் படைத்தவராக மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் விளங்குகிறார்.

வாழ்க்கை வரலாறு

மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் தூத்துக்குடி மாவட்டம் விளாத்திக்குளம் வட்டம் நாகலாபுரம் பள்ளிவாசல் பட்டி எனும் கிராமத்தில் 6.6.1892இல் பிறந்தார். பெற்றோர் முத்தாண்டி தேவர், இருளாயி. இவரின் இயற்பெயர் வெள்ளைச்சாமி. நான்காம் வகுப்பு வரை படித்தவர். பெற்றோர் மதுரை சுண்ணாம்புக்காரத் தெருவிற்கு குடிபெயர்ந்த பொழுது, அவர்களோடு இவரும் சென்று கட்டட வேலைப் பார்க்கும் தெருக்காரர்கள் நடத்தும் தெருக் கூத்து நாடகங்களால் ஈர்க்கப்பட்டார். இளம் வயதிலே பாடல்கள் எழுதுவதிலும் பாடுவதிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தார். இராமநாத மன்னர் பாஸ்கர சேதுபதி தனது அவையில் பாடவைத்து, “முத்தமிழ் க்ஷேத்ரமதுர பாஸ்கரதாஸ்” என்று பெயர் சூட்டினார். இவர் நாடகம் நிகழ்த்த பர்மாவிற்கும் சென்றார்.

திருமண வாழ்க்கை

பாஸ்கராதாஸ் இராமநாதபுரம் முட்டக்குறிச்சியைச் சார்ந்த காங்கிரஸ் தியாகி தினகரனின் ஒரே தங்கை அமிர்தத்தை திருமணம் செய்து கொண்டார். பிறகு அத்தை மகள் ஒண்டியம்மாளையும், மணம் கொண்டார். பின்னர் ஒண்டியம்மாளின் தங்கை முத்தம்மாளையும் திருமணம் செய்து கொண்டார். திருமணமான சில மாதங்களில் முத்தம்மாள் இறந்து போனார். அமிர்தம்மாளுக்கு இரண்டு பெண்களும், ஒண்டியம்மாளுக்கு ஆறு பெண் பிள்ளைகளும் ஆறு ஆண் பிள்ளைகளும் பிறந்தனர்.

எட்டையபுர மன்னர் இவரது கவி ஆற்றலுக்காக பல நிலங்களை அளித்தார். பாஸ்கரதாஸ் ஊர் மக்களுக்காக ஒரு நல்ல கிணறையும் வெட்டிக் கொடுத்தார். 1926 மே 30ஆம் நாள் தொடங்கப்பட்ட தமிழ்நாடு நாடக நடிகர் சங்கத்தின் முதலாவது மாநாட்டை 1931 அக்டோபர் 9 ஆம் நாள் பாஸ்கரதாஸ் தலைமையேற்று நடத்தினார். பாஸ்கர கான சபா, பாலகந்தர்வ கான சபா போன்ற சபாக்களுக்கு ஆசிரியராகவும் மேடையமைப்பு ஒருங்கிணைப்பாளராகவும் இருந்தார். அன்றைய காலத்தில் வெளிவந்த இசைத்தட்டுப் பாடலுக்கு பாடல் எழுதி கொடுத்துள்ளார். 15.08.1947இல் இந்தியநாடு சுதந்திரம் பெற்றபொழுது நாகலாபுரத்தை அடுத்துள்ள கவுண்டன்பட்டியில் தலைமையேற்று கொடியேற்றி மக்களுக்கு இனிப்பு வழங்கினார்.

நாடகங்கள் இயற்றல்

அன்றைய நாட்களில் நடந்த நாடகங்களை இருவகைகளாகப் பிரிப்பர். புராண இதிகாச நாடகங்கள், சமூக நாடகங்கள். மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் ருக்மாங்கதன், உஷா பரிணயம், பாஸ்கர ராமாயணம், அலிபாதுஷா, திருநாளைப் போவார், வள்ளியம்மை சரித்திரம் போன்ற நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். அவர் எழுதியதில் தேசபக்தி (அ) பாணபுரத்து வீரன் என்ற நாடகம் மட்டும் அப்பொழுது நாட்டில் நிலவிய சுதந்திர போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகமாகும். நாட்டின் சுதந்திரத்திற்காகப் போராடி, முடிவில் விடுதலைப் பெறுவதே இந்நாடகத்தின் நோக்கமாகும். இவரது தேசியப் பாடல்கள் ஆங்கில அரசரால் தடை செய்யப்பட்டன. இந்நாடகத்தை டி.கே.சண்முகம்

குழுவின் நிகழ்த்தியபொழுது மக்களிடம் எழுந்த பேர்எழுச்சியின் காரணமாகத் தடை செய்யப்பட்டது. தடையை மீறி டி.கே.எஸ். குழுவினர் இந்நாடகத்தை நடத்தினர்.

பாஸ்கரதாஸின் தேசப்பாடல்கள்

மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் இயற்றிய தேசியப் படல் திரட்டு 1925இல் வெளிவந்தது. இதில் மகாத்மா காந்தியைப் பற்றி பல பாடல்கள் படைத்துள்ளார்.

மகாத்மா காந்தி சொல் -மாறாத வெற்றியேந்தி (பாகம் 2, பக்.9,10)

1931ஆம் ஆண்டில் தூக்கிலிடப்பட்ட புரட்சி போராளிகளான பகத்சிங், ராஜகுரு, சுகேதே பற்றி ஒரு பாடல் எழுதியுள்ளார். காந்திஜியின் அகிம்சை வழியை பின்பற்றினாலும் இம்மூவரின் தூக்கிலிடப்பட்ட நிலையை நினைத்து

சிறையில் கண்ணீர் வடித்தாள்
பாரதமாதா
கறையொன்று மில்லாக் காளையர் மூவரைக்
கழுத்தை அறுத்த தனாலே கவலை கொண்டே(பக்.52)

என்று பாடியுள்ளார். சுதந்திர போராட்டத்தில் முதன்மை வகுத்த விவேகானந்தர், ஸ்ரீ தயானந்த சரஸ்வதி, மகரிஷி அரவிந்தகோஸ், மகாத்மா காந்தி, பாலகங்காத திலகர், கோபால கிருஷ்ண கோகலே, பண்டித மோதிலால் நேரு, வ.உ.சி. இராஜாஜி, ஆகியோர்களின் தேசியப் பணியை பாராட்டி எழுதியுள்ளார்.

காந்தியடிகளை "காந்தியோ பரம ஏழை சந்நியாசி, சாத்மீக சாந்தி மகான், சித்து வைராக்கிய வீரன்" என்று பாடியுள்ளார்.

பாலகங்காதர திலகரை "தெய்வம் போல் பிரகாசன் இராஜதேச பக்தன்" என்றும் போற்றியுள்ளார்.

கிராமபோன் ஊடகம் வழியாக விடுதலை உணர்வு வீறிடும் சொல்லமைவோடு தேசியப் பாடல்களை வெளிப்படுத்தினார்.

விடுதலைப் போரில் ஈடுபாடு

விடுதலைப் போராளிகள் போராட்டங்களை நடத்திச் சிறை சென்ற காலத்தில் தாஸ் தனது நாடகங்கள், பாடல்கள் மூலம் மக்களுக்குத் தேசபக்தியூட்டியுள்ளார். விடுதலைப் போரில் மக்கள் உற்சாகமுடன் பங்கேற்க அவரது பாடல்கள் உதவியுள்ளன. இவரது பாடல்கள் பெரும்பாலும் விடுதலைப் போராட்ட வீரர்கள், அவர்களது தியாகங்கள், குறிப்பிடத்தகுந்த நிகழ்ச்சிகள் பற்றியதாகவே அமைந்தது. ஆங்கிலேயருக்கு அஞ்சாமல் ஒவ்வொரு பாடலிலும் தனது பெயரையும் பதிவு செய்துள்ளார். மதுரை காங்கிரஸ் கமிட்டித் தலைவர் வைத்தியநாதய்யருடன் பேசி மதுரையில் நடிகர்களைத் திரட்டி, கள்ளுக்கடை மறியல் போராட்டம் நடத்தினார் தாசு. புதுச்சேரி சென்று மூன்று மாத காலம் தலைமறைவு வாழ்க்கை வாழ்ந்தார்.

பஞ்சாப் படுகொலை (1919)

1919 இல் ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலையின் துயரார்ந்த நொடிகளை பாஸ்கரதாஸ் தனது பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளார். இப்பாடல் அன்றைய நாடக மேடைகள் தோறும் கலைஞர்களின் குரல்வழி ஆக்ரோசத்தோடு கிளம்பி எல்லோருக்குள்ளும் தேச உணர்வைக் கிளர்த்தியது. பஞ்சாப் படுகொலையைப் பற்றிய அப்பாடல்,

“பஞ்சாப் படுகொலைப் பாரில் கொடியது
டயர் மடமதியது
அஞ்சாப் பெரும் வம்பனின்
அறநெறி தவறியக் கொடியவன் டயர் செய்த (பஞ்சாப்)

என்று தொடங்கி அப்படுகொலைக்கு ஆடபட்ட மக்கள் அனுபவித்த மரண அவஸ்தையினைக் குறிப்பிடுகின்றது.

ஒத்துழையாமை இயக்கம் (1920)

1920 டிசம்பரில் நாகபுரியில் கூடிய 35வது காங்கிரஸ் மகாசபை ஒத்துழையாமை தீர்மானத்தைக் கொண்டு வந்தது. ஒத்துழையாமையை எதிர்த்தும் ஆதரித்தும் இருந்த காங்கிரஸ் தலைவர்களிடையே காந்திஜியின் முயற்சியால் ஒத்துழையாமைத் தீர்மானம் வெற்றி பெற்றது. தமிழகத்திலும் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் கலந்து கொண்டு அரசு அலுவல்களைத் துறக்கவும், பட்டம் பதவிகளைத் தூக்கி எறியவும் எனப் பல எதிர்ப்புச் செயல்பாடுகள் நிகழ்ந்தன. இப்போராட்டம் தேசமெங்கும் பரவி பலர் சிறை சென்றனர். தமிழகத்தின் நாடக மேடைகளில் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தைக் கலைஞர்கள் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸின் பாடல் வழி எடுத்துச் சென்றார். அப்படி நாடகமேடைதோறும் பாடப்பட்ட பாடல் வருமாறு

“ஒற்றுழையாத தருமம் புவிக்கு
ஓது காந்தி நாதன ருமைச் சாதுதேர்ந்த வேதமருமம்
சற்றுமே மனம் தயங்கிடாதிதைக் (ஒற்றுழை)
கற்றிட வென் சிரமம் - நமக்
காக வகுத்துக் கணித்த வுத்தமர்
பதித்த தத்துவம் பிணித்த கிரமம் (ஒற்றுழை)

மேலும், ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் தீவிரமாகப் பணியாற்றிய முகமது அலி, சௌகத் அலி பற்றியும், பாஸ்கரதாஸ் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார்.

தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளிகளின் வாழ்வு

1920 ஆம் ஆண்டு அஸ்ஸாம் தேயிலைத் தோட்டங்களில் வேலை செய்யும் தொழிலாளர்களை ஆங்கில அரசு மிகவும் கொடுமைப்படுத்தி அடிமைகள் போல் நடத்தியது. காந்தி ஒத்துழையாமை இயக்கம் என அறிவித்ததும் தேயிலைத் தோட்டங்களில் அடிமைப்பட்டு கிடந்த இந்திய தொழிலாளர்களின் நிலையை பாஸ்கர தாஸ் தனது நாடகப் பாடல்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

தோட்டத்தி லிந்தியர் - சொல்லத்
துக்கமும் வெட்கமு மிக்கதோர் கேடு
கூட்டத்தின் பாரதநாடு - பாதி
குறைந்தது வெள்ளைக் கங்காணிகளீடு
காட்டப் பணத் தாசையோடு- சென்று
கண்ணீர் வடித்துக் கதறுதேக்காடு (தோட்டத்தில்)

தீண்டாமை எதிர்ப்பு (1924)

1924 இல் திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் "வைக்கம்" என்ற கிராமத்தில் உள்ள கோயிலைச் சேர்ந்த நான்கு வீதிகளில் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் நடமாடுவதற்கு அங்குள்ள உயர் சாதியினரான 'நம்பூதிரிகள்' திடீரென எதிர்ப்புக் காட்டினர். இவர்கள் வைதீகச் சாதியினரின் பார்வையிலும் படக்கூடாதென்ற கொடிய வழக்கம் கேரளத்திலே நடைமுறையில் இருந்தது. இதனை களைய காந்திஜி, ஈ.வே.ரா போன்ற பெரியவர்கள் பெரும் போராட்டம் செய்தனர். தமிழகத்தில் பல தேசத்தலைவர்கள் போராடிய போது நாடகக் கலையில் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் தமது பல நாடகங்களில் தீண்டாமைக்கு எதிரான கருத்துகளையும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் துயர வாழ்வைக் குறித்தும் பாடல்களை எழுதி தமது பங்கைச் செலுத்தியுள்ளார். மேலும் பாஸ்கரதாஸை தலைவராகக் கொண்டு செயல்பட்ட மதுரை தமிழ்நாடு நாடக நடிகர் சங்கத்தில் தீண்டாமை ஒழிப்பு பற்றிய கூட்டம் நடத்தப்பட்டிருப்பது அவரது நாட்குறிப்பின் மூலம் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது (நாட்குறிப்பு 10.9.1931)

மேடைதோறும் பாடப்பட்ட தீண்டாமை ஒழிப்பு பற்றிய மதுரபாஸ்கரதாஸின் ஒரு பாடல் எஸ்.எஸ். விஸ்வநாத தாஸின் குரலில் ஹிஸ் மாஸ்டர் வாய்ஸ் கிராமஃபோன் கம்பெனியில் இசைத்தட்டாகவும் வெளிவந்துள்ளது.

"தாழ்த்தப்பட்ட சோதரரைத் தாங்குவாருண்டோ?
தாங்குவாருண்டோ? மண்ணில் ஓங்குவாருண்டோ?

என்று தொடங்கும் அப்பாடலில் தாழ்த்தப்பட்டோர்கள் வாழவும் இடமில்லாது, நிற்கக் கூட நிழலில்லாது, வீடற்று கஷ்டப்பட்டு உழலும் அவலநிலையைப் பாடுகிறார்.

உப்பு வரி இயக்கம் (1930)

1930ஆம் ஆண்டு சனவரி 26ஆம் நாள் காங்கிரஸ் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்தின் முழுப் பொறுப்பையும், தலைமையையும் காந்திஜிக்கு கொடுத்தது. காந்திஜி ஆங்கில அரசு உப்பின் மீது வரி விதித்ததை எதிர்த்துப் போராட எல்லோருக்கும் அறைகூவல் விடுத்தார். தமிழகத்தில் இராஜாஜி தலைமையில் நடந்த உப்புச் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டம் வேதாரண்யத்தில் நடந்தது. இந்தச் சரித்திரப் பின்புலத்தை மையமாக வைத்து மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் பின்வரும் பாடலை எழுதினார்.

"உப்புவரிச் சட்டமது ஒழியவன்றோ காந்தி மகான்
இப்பொழுது தொண்டர் படையுடனெழுந்து சென்றனர்
தப்பில்லாச் சாத்வீகப் போர் நடத்த
ஒப்பினார் உலகம் வியப்பாய் வழுத்த
காற்று மழைவெயில் கடலும் காசினிக்குப் பொதுவெனவே"

எனச் சொல்வதொடு காந்திஜியின் சாத்வீகத் தேசப் பணியைப் பாராட்டுகிறார்.

வட்டமேஜை மாநாடு

வட்டமேஜை மாநாட்டிற்கு காந்திஜி லண்டன் சென்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சியை பாஸ்கரதாஸ் பாடலாக எழுதி அதை கே.பி.சுந்தராம்பாள் பாடி இசைத்தட்டாக வெளிவந்துள்ளது.

"காந்தி லண்டன் சேர்ந்தார் கைகூப்பித்
தொழுவீர் - கைகூப்பித் தொழுவீர்"

எனத் தொடங்கும் இப்பாடலில் காந்தியைக் கண்டு இங்கிலாந்து தேசத் தலைவர்கள் கைக்கூப்பி வணங்கவேண்டும் என்கிறார்.

சுதேசி இயக்கம் - கதர்ப்பிரச்சாரம்

1903ஆம் ஆண்டு காசியில் கூடிய 26வது காங்கிரஸ் அன்னிய நாட்டுப் பொருட்களை துணிகளை எதிர்க்க முடிவு செய்தனர். இதன் காரணமாக சுதேசி இயக்கம் வலுப் பெறக் காரணமாக இருந்தது. கதர் இயக்கத்தை ஈ.வே.ரா போன்றவர்கள் தமிழகத்தில் நடத்தி வந்தனர். அந்தக் கதர் இயக்கத்தை நாடகத்தின் வாயிலாக பாடல்களின் வாயிலாக பாஸ்கரதாஸ் வெளிப்படுத்தினார்.

"நம்பிக்கை கொண்டெல்லோருங்
கைராட்டை சுற்றுவோம்
கைராட்டை சுற்றுவோம் - சுப
நாட்டைப் பற்றுவோம்"

இப்பாடல் கே.பி.சுந்தராம்பாள் அவர்களால் பாடப்பட்டு, கொலம்பிய இசைத்தட்டாக வெளி வந்திருக்கின்றது.

"ராட்டினமே காந்தி கைபாணம் - நாளும்
நம்மைக் காக்கும் பிரமாணம் - சுதேசிய"

என்று தொடங்கும் பாடல் அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யரால் பாடப்பட்டு ஓடியோன் இசைத்தட்டில் வெளியாகியுள்ளது.

காந்தியின் மீது இயற்றிய பாடல்

மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் தேசத் தலைவர்களைப் பற்றி எழுதிய பாடல்களில் காந்திஜியைப் பற்றிப் பாடிய பாடல்களே அதிகம். பாஸ்கரதாஸ் எழுதிய பாடல் "தேசாபிமானிகள், செந்தமிழ் திலகம்" என்ற தலைப்பில் இரண்டு நூல்களாக இரு பாகங்களாக 1925, 1928ஆம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்தன. இவற்றிலுள்ள பாடல்களில் காந்திஜியைப் பற்றி "மகாத்மா காந்தி துதி" என்ற தலைப்பில் ஆறு பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

"காந்தி சன்யாசி நம்மைக்
காக்குஞ் சுதேசி மகாத்மா
வாய்ந்த குஜராத்திலே வைசிய வம்சத்திலே
சாந்தாவ தாரம் செய்த சத்தியாக் கிரக நிலை" **(பாகம்:I. ப.13,14)**

சுவாமி விவேகானந்தர்

அரசியல், ஆன்மீகம், கலாச்சாரம், மதம் என தனது செயல்தனத்தை விரிவுபடுத்திக் கொண்டே விவேகானந்தர் தேசமெங்கும் பயணம் செய்தவர். தீண்டாமைக்கெதிராகவும், பெண் கல்விக்காகவும், மதநல்லிணக்கத்திற்காகவும் தொடர்ந்து குரல் கொடுத்தவர். இவரைப் பற்றி பாஸ்கரதாஸ் பாடலில் சிறப்பித்துப் பாராட்டுகிறார்.

"சுவாமி விவேகானந்தா - சகலமத சித்தாந்த
தரும ராமகிருஷ்ண மோன
பரம ஹம்ஸ சிஷ்ய ஞான
தாய் நாட்டுச் சொக்கத் தங்கம்

மேல் நாடெங்கும் பர சங்கம்
செய்த சிங்கம்"

இவ்வாறு லாலாலஜபதிராய், தாதாபாய் நௌரோஜி, திலகர், தாகூர், அலி சகோதரர்கள் கோபாலகிருஷ்ண கோகலே, விபின் சந்திரபால், நேரு, பாரதியார், மகரிஷி அரவிந்த் கோஸ் போன்றோரின் தியாகத்தை தனது பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

முடிவுரை

சுதந்திர போராட்ட இயக்கத்தில் தமிழ்நாடக மேடையும் முக்கியப் பங்காற்றியது. கிராமங்களிலும் சுதந்திர எழுச்சியை எழுப்பியது. யாரிடம் கொண்டு செலுத்த வேண்டுமோ அவர்களிடம் சுதந்திர இயக்கத்தைக் கொண்டு செலுத்திய தமிழ் நாடகங்களும், படைப்பாளர்களும், நாடக நடிகர்களும் பெரும்பங்கு ஆற்றினர். இவர்களில் தேசியத்தையும், தெய்வீகத்தையும் போற்றிய நாடகப் பாவலராகவும் நாடகப் படைப்பாளராகவும் விளங்கிய மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் இந்திய 75வது சுதந்திர நாளில் நினைவு கூர்வோம். முதல் சுதந்திர நாளை தனது கிராமத்திற்கும் பக்கத்தில் கொண்டாடிய இவரை இந்நாளில் நாம் நினைவு கூர்வோம். இவர்களை வணங்கிப் போற்றுவோம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. கலைமாமணி கருப்பையா, விடுதலை இயக்ககத்தில் தமிழக கலைஞர்கள், சேகர் பதிப்பகம்,சென்னை,1994.
2. கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, தமிழ் நாடக வரலாறு, முத்தமிழ்ப்பண்ணை வெளியீடு, சென்னை, 1979.
3. எஸ். குருசாமி, நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்,உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2000.
4. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு, மதுரை பல்கலைக் கழகம், மதுரை,1975.

08. நாடகச்சக்கரவர்த்தி நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை

(1892 - 1952)

முனைவர் செ.கற்பகம்
துறைத்தலைவர் (பொ.)
நாடகத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15278641.

Abstract:

Nawab Rajamanickam Pillai (1906 - 1974) was one of the pioneers of Tamil Nadu theatre. Theatre actor, playwright. He started the theatre company 'Sri Devi Bala Vinotha Sabha' and staged plays. He trained many actors. His play 'Bhaktha Ramadas' was made into a film. He was a patriot. He composed songs and dialogues in his plays for the liberation of the country. He donated the amount he had saved for the liberation of the country with his love for Gandhiji. He was skilled in producing mythological plays and handling tantric scenes. He was not only the first to stage the Ayyappan play, but also a devotee of Ayyappan. He introduced many innovations in the field of Tamil theatre and was hailed as the dramatist.

Keywords: Purana drama - dramatists - theatre company - special drama group - film

முன்னுரை

நாடகக்கலைஞர்கள் பல்வேறு பெயர்களைக் கொண்டு அழைக்கப்பட்டனர். பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர், கூத்தி, பாடினியர், வயிரியர், கோடியர், ஆடுநர், குயிலுவர், கண்ணுளர் ஆவர். இக்கலைஞர்கள் பின்பு இசைக்கலைஞர்களாகவும், ஆடல் கலைஞர்களாகவும், நாடகக்கலைஞர்களாகவும் வளர்ந்தனர். தமிழ்த் திரைப்படங்கள் வருவதற்கு முன்பும், வந்த பின்பும் நீண்ட காலமாக மக்கள் மனதில் அழுத்தமான இடத்தைப் பிடித்திருந்தவை தமிழ் நாடகங்களாகும். இந்நாடகத்தில் வரலாற்று நாடகங்களை அரங்கேற்றி பெயரும் புகழும் பெற்றவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவராக நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அவர்கள் திகழ்கிறார். இக்கட்டுரையின் வாயிலாக இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் நாடகப்பணிகளைக் காண்போம்.

பிறப்பு

தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், டி.கே.எஸ். சகோரதர்கள் போன்றோர் வரிசையில் குறிப்பிடத் தக்கவர்களில் ஒருவர் நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை ஆவார். இவர் 1906 இல் தஞ்சாவூரில் சுப்ரமணிய பிள்ளை- குப்பம்மாள் தம்பதியினருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அவ்வூர் திண்ணைப் பள்ளிக் கூடத்தில் பயின்றார். அவரின் தந்தை காவல்துறைப்பிரிவில் பணியாற்றினார். அதனால் அவருக்கு ஊரில் நல்ல செல்வாக்கு இருந்தது.

நாடகத்துறைப்பயணம்

இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் தந்தைக்கு நாடகத்துறையில் பெரும் ஈடுபாடு இருந்தது. அதனால் சுற்று வட்டாரத்தில் எந்த நாடகம் நடந்தாலும் போய் பார்ப்பது அவரது வழக்கம். அவ்வாறு தந்தை செல்லும் நாடகங்களுக்கு இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அவர்களும், அவரது சகோரதரர் கோவிந்தராஜ பிள்ளையும் உடன் செல்வர். இராஜமாணிக்கம் பிள்ளைக்கு நாடகத்தில் இடம்பெற்ற கூத்தும், பாட்டும், ஆடை

அலங்காரங்களும் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன. இதனால் நாடகத்தின் பால் அவரது மனம் நாடியது.

பாய்ஸ் கம்பெனி

இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை நாடகப்பயிற்சிக்காக நடராஜப்பிள்ளை கம்பெனியில் சேர்ந்தார். சில காலம் அங்கு இருந்து பின்னர் ஜகந்நாத ஐயர் நாடகக்குழுவில் சேர்ந்தார். அங்கு ஐந்து வயது முதல் பதினைந்து வயதிற்குட்பட்ட சிறுவர்கள் முக்கிய வேடமேற்று நடித்தனர். அக்கம்பெனி “பாய்ஸ் கம்பெனி” என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்டது. அக்கம்பெனியில் புகழ்ப்பெற்ற நடிகரான சாரங்கபாணி உள்ளிட்ட நடிகர்கள் அக்கம்பெனியில் முக்கிய வேடமேற்று நடித்து வந்தனர். அங்கு இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை நாடக நுணுக்கங்களையெல்லாம் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

அக்காலத்தில் கந்தசாமி முதலியார் கம்பெனி, வாணி விலாச சபா, எஃபிஜி நடேசய்யர் கம்பெனி, யதார்த்தம் பொன்னுசாமி பிள்ளை கம்பெனி, மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபா போன்ற நாடகச் சபாக்களில் எஸ்.ஜி கிட்டப்பா, கே.பி.சுந்தராம்பாள், பி.யு. சின்னப்பா, என்.எஸ். கிருஷ்ணன் போன்றோர் நடித்துக் கொண்டிருந்தனர். அவர்களது நாடகங்களைப் பார்த்தும், ஜகந்நாத ஐயர் நாடகக்கம்பெனியின் மூலம் நடத்தப்பட்ட பவளக்கொடி, வள்ளித்திருமணம் போன்ற நாடகங்களில் நடித்தும் நாடக அனுபவம் பெற்றார்.

ஸ்ரீதேவி பாலவிநோத சபா உருவாக்கம்

அக்காலத்தில் நாடகக்குழுவினரிடையே போட்டி அதிகமிருந்ததால் ஜகந்நாத ஐயர் குழுவினருக்குப் போதிய வாய்ப்போ வருமானமோ கிடைக்கவில்லை. அதனால் மிகுந்த சிரமப்பட்டார். அவர்களில் ஒரு சிலர் அந்த நாடகக்குழுவிலிருந்து வெளியேறினர். அவர்களை ஒருங்கிணைத்த இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, அவர்களைப் பங்குதாராகச் சேர்த்து நகை, கடுக்கண், மோதிரம் போன்றவற்றை விற்று வந்த பணத்தை மூலதனமாக வைத்து 1924 ஆம் ஆண்டு “ஸ்ரீதேவி பாலவிநோத சபா” என்ற நாடகக்குழுவை ஆரம்பித்தார். இந்நாடக சபாவின் மூலம் முதல் நாடகத்தை தஞ்சையில் நடத்தினார். அந்நாடகத்திற்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது. தொடர்ந்து திருச்சி, திருப்பூர் ஆகிய இடங்களில் நாடகத்தை நடத்தினார். அவரது நாடகத்தை மக்கள் விரும்பி பார்த்தனர். அதனால் நடிகர்கள் பலர் அவரது குழுவில் இணைந்துப் பணியாற்ற விழைந்தனர்.

சில ஆண்டுகளில் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் நாடகக் கம்பெனியில் 60க்கும் மேற்பட்ட நாடக உறுப்பினர்கள் இருந்தனர். இதில் 40 பேர் நடிகர்களாகவும், மற்றவர்கள் பின்பாட்டு, அரங்க வடிவமைப்பு, இசையமைப்பு போன்ற பணிகளில் ஈடுபட்டு வந்தனர். இவரின் நாடகக்குழு “ஸ்பெஷல் நாடகக்குழு” என்று அழைக்கப்பட்டு, ஊர் ஊராகச் சென்று நாடகம் நடத்தினர். இந்நாடகக்குழுவின் மூலம் புராண நாடகம் அதிகமாக அரங்கேறின.

நாடகத் திறன்

இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை தனது நாடகங்களை வெறும் வசனங்களை மட்டும் மேடையில் ஒப்பித்துப் போகும் நாடகமாக அமைக்காமல் காட்சிக்கும், கருத்துக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்க விரும்பினார். அதற்காக முயன்று மேடையில் பல தந்திரக்காட்சிகளைப் பிறர் வியக்கும் வண்ணம் அரங்கேற்றி வெற்றி பெற்றார், கிருஷ்ணலீலா, சம்பூர்ண ராமாயணம், ஏசுநாதர், குமார விஜயம், சக்தி லீலா, ஞான சௌந்தரி முதலான புராண நாடகங்களும் அதில் இடம்பெற்ற தந்திரக் காட்சிகளும் நாடெங்கும் பேசப்பட்டன. இவரது நாடகத்திற்கு பெரும் கூட்டம் வந்தது.

தந்திரக்காட்சிகள்

இராஜமாணிக்கம் அவர்கள் “குமார விஜயம்” எனும் நாடகத்தில் முருகனின் பிறப்பை ஆறு சுடர்கள் ஆறு குழந்தைகளாக மாறுவதாகக் காட்டினார். வள்ளியை மிரட்ட விநாயகர் யானை வடிவில் வரும் காட்சியில் நிஜ யானையைப் போன்ற பொம்மையை மேடையில் அமைத்துப் பார்வையாளர்களைப் பிரமிப்படையச் செய்தார். “கிருஷ்ணலீலா” நாடகத்தில் குழந்தை கிருஷ்ணனைக் கூடையில் வைத்துக் கொண்டு வசுதேவர் மழையில் நடந்து போவதையும் அந்தக் குழந்தைக்கு ஐந்து தலைநாகம் குடைப்பிடிப்பதையும் மேடையில் காட்டி மக்களை அதிசயிக்க வைத்தார். அதே நாடகத்தில் யமுனை நதி பிளந்து வழிவிடுவதையும், அந்நீரில் மீன்கள் துள்ளி விளையாடுவது போன்ற காட்சிகளை அமைத்து மக்களை வியப்பில் ஆழ்த்தினார். “தசாவதாரம்” நாடகத்தில் சிறைக்காவலர்கள் மயங்கி இருக்க இரும்பு சாவி தானே நகர்ந்து பூட்டைத் திறப்பது போன்றும், கதவு தானாகத் திறந்து கொள்வது போன்ற காட்சிகளை அமைத்தார். “ஏசுநாதர்” நாடகத்தில் கல்லறையிலிருந்து ஏசு உயிர்த் தொழுவது போன்ற காட்சிகளைக் கண்ட மக்கள் பிரமிப்பின் உச்சிக்கே சென்றனர்.

நவாப் பட்டம் பெறல்

சிறந்த இராம பக்தரான இவர் “சமர்த்த ராமதாஸ்” என்ற கதையை நாடகமாக்கினார். இந்நாடகத்தில் இவர் இராமதாஸைச் சிறையிலிட்டு வாட்டும் நவாப் ஆக நடித்திருந்தார். பாத்திரத்தோடு ஒன்றி அவர் நடித்த நடிப்பால் “நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை” என்று அழைக்க ஆரம்பித்தனர். பின்னர் அதுவே “நவாப்” என்றால் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையை மட்டுமே குறிக்குமளவுக்கு நிலைத்தது. 1935 இல் “பக்த இராமதாஸ்” என்ற திரைப்படம் ஜீபிடர் சோமுவின் தயாரிப்பில் வெளியாகி வெற்றி பெற்றது. இத்திரைப்படத்தில் நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, எம்.என்.நம்பியார் உள்ளிட்ட பலர் நடித்தனர்.

இராஜமாணிக்கம் அவர்களின் குறிக்கோள்

இராஜமாணிக்கம் அவர்களுக்கு தேசபக்தியும் தெய்வ பக்தியும் இவரின் இரண்டு கண்களாக இருந்தன. ஒழுக்க சீலரான அவர் தம் நாடகக்குழுவில் இருந்தவர்களையும் அவ்வாறே நடக்குமாறு பயிற்றுவித்தார். பெண்களுக்கு அவரது நாடகக்குழுவில் இடமில்லை. அத்துடன் நேரக்கட்டுப்பாட்டு, ஒழுக்கம் ஆகியவற்றைத் தம் கலைஞர்களிடம் வலியுறுத்தினார். தம் நாடகக்கலைஞர்களுக்கு இசை, நடனம், வாள் சண்டை முதலானவற்றிலும் பயிற்சி அளித்தார்,

மாணவர்கள்

இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் மாணவர்களாக எம்.என்.நம்பியார், டி.கே.எஸ். நடராஜன், கே.எஸ்.கோபால கிருஷ்ணன், கே.டி.சீனிவாசன். டி.கே. பாலசந்திரன், சிதம்பரம் ஜெயராமன் போன்றோர் திகழ்ந்தனர்.

தேசப்பற்று

மிகுந்த தேசப்பற்றுக் கொண்ட இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை புராண நாடகங்களின் இடையிடையே பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்கு எதிராக வசனங்கள், பாடல்கள் இருக்குமாறு நாடகங்களை வடிவமைத்தார். 1934 ஆம் ஆண்டில் காந்திஜி தமிழகத்திற்கு வருகைத்தந்த பொழுது அவரைத் தனது நாடகம் பார்க்க வருமாறு அழைத்தார். இவரின் அழைப்பை காந்தி அவர்கள் ஏற்றுக்கொண்டார். தேசத் தந்தை மகாத்மாவின் முன்னிலையில் “நந்தனார்” நாடகத்தை நடத்தினர். இந்நாடகத்தின் மூலம் கிடைத்த வசூல் தொகை மொத்தத்தையும் சுதந்திரப் போராட்டத்திற்காக காந்திஜியிடம் அளித்துக் குழுவினர் அனைவரும் ஆசிப்பெற

வைத்தார். தொடர்ந்து இந்நாடகம் சென்னையில் மட்டும் 178 நாட்கள் நடந்ததாகக் குறிப்பிடுவர். பின்னர், "நந்தனார்" என்ற பெயரில் தமிழிலிலும், இந்தியில் "பிரேம் சாகர்" என்ற பெயரிலும் வெளியாகி பெரும் வெற்றி பெற்றது.

இல்லற வாழ்க்கை

1936-ஆம் ஆண்டு இராஜமாணிக்கம் பிள்ளைக்கு அங்கயற்கண்ணி அம்மையாருடன் திருமணம் நடைபெற்றது. பல ஆண்டுகளுக்குப்பிறகு இவருக்கு ஒரு மகன் பிறந்தார். தேவி பக்தரான இவர் தனது மகனுக்கு தேவிபாகன் என்ற பெயர் சூட்டினார்.

ஐயப்ப பக்தி

இராஜ மாணிக்கம் பிள்ளை அவர்கள் நாடகப்பணியில் தன்னை முழுவதும் அர்பணித்துக் கொண்டார். நாடக வளர்ச்சியோடு மக்களிடையே பக்தியை வளர்க்கும் முயற்சியையும் மேற்கொண்டார். அவ்வகையில் ஐயப்பன் வரலாற்றை முதன் முதலில் நாடகமாக்கினார். ஐயப்பனின் புகழை உலகெங்கும் பரப்பியவர் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை தான். இவர் இந்நாடகத்தை நடத்தியதோடு மட்டுமல்லாமல், ஐயப்பன் ஊர்வலத்தையும், ஐயப்ப பஜனையையும் நடத்தினார். மேலும் தனது ஐயப்பன் நாடகத்தில் மேடையில் புலியும் புலிக்குட்டிம் தோன்றும் படி செய்து அனைவரின் பாராட்டினைப்பெற்றார். இவர், கதராடை அணிவதையும், சபரிமலைக்கு மாலையிடுவதையும் கட்டாயக் கடமையாக்கினார்.

சிறப்பம்சங்கள்

இவர் நாடகங்களுக்கு அமைத்த தந்திரக் காட்சிகளால் இவரது நாடகங்கள் ஆயிரம் முறைக்கு மேல் அரங்கேறியது. இதனால், இவர் "நாடகச் சக்கரவர்த்தி" என்று அழைக்கப்பட்டார். ஒருமுறை சென்னையில் இவரின் சம்பூர்ண இராமாயணம் நாடகம் நடைபெற்றது. இவரின் நாடகத்திற்கு பெருந்திரளான கூட்டங்கள் செல்லும் என்பதனால், ஜெமினி எஸ்.ஜி. வாசன் அவர்கள் தயாரித்த ஔவையார் திரைப்படத்தை வெளியிடாமல் நிறுத்தி வைத்தார் என்று கருத்துளது. நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் இராமாயணம் நாடகம் நடக்கும் இடத்திற்குச் செல்ல "ராமாயணம் ஸ்டாப்" என்ற பேருந்து நிறுத்தம் இருந்ததிலிருந்து இவரது நாடகத்திற்கு இருந்த செல்வாக்கை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

நலிவு

தமிழகத்தில் நாளடைவில் திரைப்படங்களின் செல்வாக்கால் நாடகங்களுக்கு வாய்ப்புகள் குறைந்தன. சமூகக்கதைகளுக்குக் கிட்டிய வரவேற்பு புராண நாடகங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவரின் நாடகத்தில் நடித்த பலரும் திரைத்துறைக்குச் சென்றதாலும், நாடக நடிகர்கள் பலர் உடல் நலக் குறைவுற்றதாலும், இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையால் முன்பு போல நாடகம் நடத்த முடியவில்லை. ஒருமுறை ஏற்பட்ட கடும் புயல், மழைக்காரணமாக இவரின் நாடகக் கம்பெனிக்கு பெரும் நஷ்டம் ஏற்பட்டது. இவரின் நாடகக் கம்பெனி சிறிது சிறிதாக சரிவை நோக்கிச் சென்றது. இவரது மகன் தேவிபாதன் நிலைமையைச் சீராக்கக் கடுமையாக உழைத்தும், அது பலன் தரவில்லை. நாடக உலகில் "நவாப்" ஆக வாழ்ந்தவர். நிஜ உலகில் வறுமையின் பிடியில் சிக்கினார். மன நிம்மதிக்காகக் காசி யாத்திரை மேற்கொண்டார். எஞ்சிய வாழ்நாளை அமைதியாக ஸ்ரீரங்கத்தில் கழித்த அவர் 1974 இல் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை பற்றி பம்மல் சம்பந்தனார் கூறிய கருத்தாவது,

இவர் ஒரு நல்ல நடிகர், சுவாமியின் கிருபையால் வயதாகிய போதிலும் இவர் இன்னும் நடித்து வருகிறார். இவர் தன் சொந்தமாக தேவிகான சபா என்னும் நாடக சபையை ஏற்படுத்தி புராண சம்பந்தமானப் பல நாடகங்களை நடத்தி வருகிறார். ஒருமுறை இராமாயணத்தில் அனுமார் இராவணனை சந்திக்கும் கட்டத்தில் மிகவும் நன்றாய் நடித்ததை நான் நேரில் பார்த்திருக்கிறேன். இவர் சிறந்த பக்திமான், ஐயப்பன் என்னும் சுவாமியை தன் குலதெய்வமாகக் கொண்டவர். ஐயப்பன் கதையை நாடகமாகப் பன்முறை நடத்தி நல்ல பொருளும் புகழும் பெற்றார். ஆயினும் சில வருடங்களுக்கு முன்பாக பெரும் காற்றுமழையால் இவர் ஆடிவந்த நாடகக் கொட்டகைச் சரிந்து விழுந்து திரைகள், உடைகள் முதலிய எல்லா சாமான்களும் அழிந்துவிட்டன. அச்சமயம் சென்னை அரசியலார் 5000 ரூபாயும் சங்கீத நாடகசபையார் 5000 ரூபாயும், மத்திய அரசியலார் 5000 ரூபாயும் கொடுத்து உதவி மறுபடியும் முன்போல் இவரது சபையை நடத்தும்படியாக உதவினார்கள், இவர் சுமார் 200 பிள்ளைகளுக்கு உணவு, ஆடை முதலியவை அளித்து ஆரம்பக் கல்வியையும் கற்பித்து நடிகர்களாகவும் தேர்ச்சி பெறச் செய்திருக்கிறார். பழைய நாடக சபைகளில் இவர் சபைதான் பல வருடங்களாக நீடித்த நாடகச்சபையாகத் திகழ்ந்து வருகிறது என்று பம்மலார் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் நாடகத்திறனை எனது நாடக வாழ்க்கை என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முடிவுரை

நாடகக்கலையின் வரலாற்றில் தனித்த ஒரு முத்திரையைப் பதித்து விட்டுச் சென்றிருக்கும் நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் தந்திரக் காட்சிகளையே பின்னர் ஆர்.எஸ். மனோகர், ஹெரான் ராமசாமி போறோர் நவீன வடிவத்தில் மேடையேற்றினர். தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு முன்னோடிக் கலைஞர் நவாப் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

சான்றாதாரங்கள்

1. பா.சு. ரமணன், தென்றல் இணைய இதழ், vol12. பிப்ரவரி 2012.
2. www/tamilvu.org
3. முக்தா சீனிவாசன்,இணையற்ற சாதனையாளர்கள், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 2002.
4. நவாப்பிலிருந்து நவீனம் வரை, தினமணி இதழ், 05.07.2020
5. The Hindu இதழ் 13.08.2021.

09. நாட்டிய நாடக ஆளுமை ருக்மிணிதேவி அருண்டேல்

(1904 - 1986)

வெ.வரலட்சுமி
பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
எஸ்.ஐ.வி.இ.டி. கல்லூரி, கௌரிவாக்கம்,
சென்னை.



DOI 10.5281/zenodo.15282179.

Abstract:

Rukmini Devi Arundel is the one who created the Kalashetra style of dance and introduced many innovations in the world of dance. She has created many dance dramas and implemented many innovations. Through this research article, we will see the highlights of the dance dramas created by Rukmini Devi Arundel.

Keywords: Drama Artist - Rukmini Devi - Dance - Theatre Art

முன்னுரை

நாட்டிய உலகில் கலாசேத்ரா பாணி என்ற முறையை உருவாக்கி நாட்டிய உலகில் பல புதுமைகளைப்படைத்தவர் ருக்மணி தேவி அருண்டேல் ஆவர். இவர் நாட்டிய நாடகங்கள் பல உருவாக்கி பல புதுமைகளை செயல்படுத்தியுள்ளார். இவ்ஆய்வுக் கட்டுரையின் வாயிலாக ருக்மணி தேவி அருண்டேல் படைத்த நாட்டிய நாடகங்களின் சிறப்பம்சங்களைக்க காண்போம்.

பிறப்பு, கல்வி:

ருக்மிணி தேவி பிப்ரவரி 29, 1904ல் நீலகண்டசாஸ்திரி, சேஷம்மாள் இணையருக்கு மகளாக மதுரையில் பிறந்தார். ருக்மிணியின் தந்தை நீலகண்டசாஸ்திரி, அன்னிபெசண்ட் துவக்கிய தியசோ:.பிக்கல் சொஸைட்டியில் ஈடுபாடு கொண்டதால் பணி ஓய்வுக்குப் பிறகு சென்னையில் உள்ள அடையாறில் தன் குடும்பத்துடன் குடியமர்ந்தார்.

தனி வாழ்க்கை

இங்கிலாந்தில் இருந்து கல்வி மற்றும் இதர பணிகளில் அன்னிபெசன்ட்டுக்கு உதவி புரிவதற்காக வந்த நன்கு அறியப்பட்ட தத்துவவியலாளர் ஜார்ஜ்சிட்னி அருண்டேலை 1920 ருக்மிணி தேவி காதலித்து திருமணம் செய்து கொண்டார்.

அமைப்புப் பணிகள்

ருக்மிணிதேவி அடையாரில் பிரம்மஞான சபையில் ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தியுடன் இணைந்து பணியாற்றினார். 1937ல் நெதர்லாந்திலுள்ள பன்னாட்டு பிரம்மஞான சபையின் உறுப்பினராகி ருக்மிணி தன் வாழ்நாள் முழுவதும் அப்பதவியில் இருநதார்.

அரசியல் வாழ்க்கை

ருக்மிணி 1952ல் மாநிலங்களவை உறுப்பினராக நியமிக்கப்பட்டார். நாட்டின் வனவிலங்கு பாதுகாப்புத்துறைத் தலைவராக செயல்பட்டார். இந்திய பாராளுமன்றத்தின் மேலவை உறுப்பினராகி விலங்கு வதை சட்டத்திற்கான முன்வரைவை தாக்கல் செய்யக் காரணமாக இருந்தார்.

1977-இல் அப்போதைய பிரதமர் மொராஜிதேசாய், ருக்மிணிதேவியை குடியரசுத் தலைவர் பதவிக்காக அழைத்தபோது கலைசார்ந்த பணிகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்வதே எனது விருப்பம் என்று அப்பதவியினை ஏற்க மறுத்தார்.

கலை வாழ்க்கை

1. தியசோன்பித்தல் சொஸைட்டியின் ஆண்டு விழாக்களின் கலை நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொண்டார்.
2. ரவீந்திரநாத் தாகூர் எழுதிய மாலினி நாடகத்தில் நடித்தார்.
3. தந்தை இசைபயில ஊக்கப்படுத்தியதால், இசையையும் கற்றார்.
4. கிரேக்க நடனமும் கற்றார்.

   ருக்மிணிக்கு திருமணத்திற்குப்பின் ஐரோப்பாவில் இசை சிற்பம், யூப்ரா, பாலே முதலிய பல கலைகள் அறிமுகமாயின.
5. 1927ல் அருண்டேலுடன் ஆஸ்திரேலியா சென்றபோது ரஷ்யநாட்டு பாலே கலைஞரான அன்னா பாவ்லோவிடமும், கிளியோ நார்டி என்பவரிடமும், ருக்மிணி பாலே நடனம் கற்றார்.

பாவ்லோ இந்திய பாரம்பரிய நடனத்தையும், கற்குமாறு கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க அதில் ஈடுபாடு கொண்டார்.

1933-இல் சென்னை மியூசிக் அகாடமியில் கிருஷ்ண அய்யர் ஏற்பாடு செய்த தேவதாசி சதிர் ஆட்டம் நிகழ்ச்சியைக் கண்டு, அதன்மேல் ஈடுபாடு கொண்டு பல எதிர்ப்புகளைத் தாண்டி அதைக் கற்றார். அக்காலத்தில் புகழ்பெற்ற தேவதாசியான மயிலாப்பூர் கௌரி அம்மாளிடம் சதிர் ஆட்டம் கற்றார்.

1935ல் தியசோ்பிக்கல் சொஸைட்டியின் வைர விழாக் கொண்டாட்டத்தின் போது அடையாறு ஆலமரத்தின் கீழ் அரங்கேற்றம் செய்தார்.

சதிர் ஆட்டம் பரதமாதல்

தேவதாசிகள் மட்டும் பயின்ற, சதிராட்டத்தை அனைத்துப பிரிவினரும் கற்கும் நோக்கில் அதை புத்துருவாக்கம் செய்து பரதக் கலையாக மாற்றியதில் ருக்மிணிதேவிக்கும், தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதிக்கும் முக்கியப் பங்குண்டு.

பக்கவாத்தியக்காரர்கள் மேடையில் ஓர் இடத்தில் அமருதல், இத்தாலிய உடை நிபுணர் **மேடம் காஸனின்** உதவியோடு உடைகள் மாற்றம், மேடையின் பின்புலம் பிரோஸினியம் முறையில் மேடை அமைத்தல். கான்ராட் வோல்ட்ரிங், அலெக்ஸ் எல்மோர் மேரி, எஸ்மோர் போன்றவர்களின் உதவியால் ஒளியமைப்பு, இத்தகைய மாற்றங்களை உடை, மேடை அமைப்பு, ஒளியமைப்பு போன்றவற்றில் மேற்கொள்ளப்பட்டு பரதமாக மாறியது.

1930க்குப்பிறகு கலைஞர்களின் மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்றழைக்கப்பட்டது. ஏனெனில் சதிர் ஆட்டக் கலையிலிருந்து பரதக் கலையாக புத்தருவாக்கம் பெற்றது. அதில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்திருந்த சிருஸ்கார பாவம் எனப்படும் பாலியல் சார்ந்த முத்திரைகளை நிராகரித்தார். இதனால் பரதக் கலை அனைவராலும் கற்கப்படும் கலையாக புத்துயிர் பெற்று வளர ஆரம்பித்தது.

கலாஷேத்ரா

1936-இல் கலாஷேத்ரா இந்தியக் கலையைப் போற்றும் வகையில் நாட்டியப் பள்ளியை ருக்மிணிதேவி தொடங்கினார். அனைவரும் கற்க வேண்டும் என்ற நோக்கினில் தொடங்கப்பட்ட கவின் கலைக்கல்லூரி.

இவ்வமைப்பு அடையாறு ஆலமரத்தின்கீழ் ராதா பர்னியர் என்ற ஒற்றை மாணவியோடு தொடங்கப்பட்டது.

கலாஷேத்ராவில் பரதநாட்டியம், கதகளி, வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசை ஆகிய கவின் கலைகளில் நான்காண்டு கற்கை நெறியை முடிப்பவர்களுக்கு பட்டயச் சான்றிதழ் அளிக்கப்பட்டது. மாணவர்கள் யாமினி கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஓடிசி நாட்டிய தாரகை சஞ்கச்தா பாணிக்கிரகி, சிங்வீதசிரோமனி வகுப்பின் முதல்வர் - டைகர் வரதாச்சாரியார்.

நாடகங்கள்

வால்மீகி ராமாயணம், புத்தாவிதாரம், குமாரசம்பவம், குற்றாலக்குறவஞ்சி, கண்ணப்பர் குறவஞ்சி, ஆண்டாள் **அரங்கேற்றம் செய்தவை.** தமிழ், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு ஆகிய 25க்கும் மேற்பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள் இயக்கி அரங்கேற்றினார்.

கலாஷேத்திராவின் பெருமை

தேசிய சிறப்பு வாய்ந்த நிறுவனமாக பாராளுமன்றத்தினால் அறிவிக்கப்பட்டது. தென்னிந்திய சாந்திநிகேதன் என்று அழைக்கப்பட்டது. 1994ல் இந்திய நாடாளுமன்றம் கொண்டு வரப்பட்ட தீர்மானத்தில் இந்தியாவின் தேசிய முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததொரு நிறுவனமாக அறிவிக்கப்பட்டது.

பிற செயல்பாடுகள்

1937-ல் இந்திய அரசின் உதவியோடு சில விசைத்தறி ஆலைகளை நிறுவினர். கண்கவர் வகைகளில் கைத்தறி ஆடைகளை தயாரித்தல்.

கமலாதேவி சட்டோபத்யாய

இவரிடம் கலம்காரி என்ற துணிகளில் சாயம் கொண்டு வேலைப்பாடு செய்யும் முறைகளைக் கற்றார்.

1975 - 1986

கிராஃப்ட் கவுன்சில் ஆஃப் இந்தியாவின் தலைவராக இருந்தார். இளைஞர்களுக்குச் சிலை வடித்தல், பானை செய்தல், நெசவு போன்ற பாரம்பரியமான கலைகளைக் கற்றுத் தந்தார்.

1959

இந்திய சைவ காங்கிரஸ் அமைப்பைத் தோற்றுவித்தார். அதன் தலைவராக இறுதிவரை பணியாற்றினார்.

விருதுகள் அங்கீகாரம்

பத்மபூஷன் விருது - 1956-இல் இந்திய அரசு	காளிதாஸ் அம்மாள் விருது - 1984-இல் மத்திய பிரதேச அரசு	விஸ்வபாரதி பல்கலைக்கழக தேசிகோத்தாம இந்திராகாந்தி வழங்கினார்
சங்கீத நாடக அகாடமி ஃபெல்லோஷிப் விருது - 1968	விக்டோரியா மகாராணி ருக்மிணிதேவி	குடியரசுத் தலைவர் பதவி நிராகரிப்பு - 1977

	விலங்குகளின் மேல் கொண்ட நலனிற்காக - வெள்ளிப்பதக்கம் வழங்கினார்.	இறப்பு - 24 பிப்ரவரி 1986 வயது (81)
இறப்புக்குப்பின் - அஞ்சல்தலை வெளியீடு இந்திய அரசு கூகுள் நிறுவனம் - 2016-இல் வெளியிட்டு அங்கீகரித்தது		

புத்தகங்கள் எழுதவில்லை பல கட்டுரைகளை வெளியிட்டார்.

1. The Teacher and the Pupil	2. My Theosophy	3. The Teatime spirit	4. Dawson Music
5. Yoga, Art or Science	6. Woman as Artist	7. Theosophy as Beauty	8. Mersey of Beauty to civilization
29 பிப்ரவரி 2004 - 100-ஆவது பிறந்த நாள் கொண்டாடப்பட்டது			
29 பிப்ரவரி - ஒரு நாட்டியக் கண்காட்சி லலிதா கலா சபை, புதுதில்லி			
2016-இல் - சுனில் கோத்தாரி எழுதிய ருக்மிணியின் சுயசரிதை நம் மேதகு குடியரசுத் தலைவர் அப்துல்கலாம் அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது.			
கலாஷ்ஷேத்ரா - 2016 தனது 80-வது அகவையைக் கொண்டாடியது.			

நர்த்தகி நடராஜ்

திருநங்கையருக்கு இருக்கும் தடைக் கற்களை படிக்கற்களாக மாற்றிக் காட்டியவர் நர்த்தகி நடராஜ்.

அமெரிக்காவில் இரண்டு வார நிகழ்ச்சியை எதிர்ப்பார்த்து சென்றார். ஒரு நாள் நிகழ்ச்சியாக மாற்றப்பட்டதை அறிந்து வேதனையுற்றார். தம் கால் சலங்கை ஒலியை அரங்கில் நிறைத்து காண்பவரை வியக்க வைத்து, இருமாதங்கள் தொடர்ந்து தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்திய நிகழ்வே முதல் வெளிநாட்டு நிகழ்வு. இதுவே அவர் தம் ஆற்றலை விளக்கப் போதுமான சான்று.

நாட்டியத்தில் ஈடுபாடு

பெண்மையை உணரத் தொடங்கிய குழந்தைப் பருவத்தில், திரைப்பட நடனங்கள் தன்னை ஈர்த்ததையும், ஆடத் தொடங்கிய பின், நாட்டியத்தின் உட்கூறுகளை அறிய முயற்சி செய்தது, இராக தாளத்துடன் நாட்டியத்திற்கான கருத்தை அறிமுகம் செய்து கொண்டது. ஆகியவற்றை தனது நேர்காணலில் விளக்கியுள்ளார்.

நம் பண்பாட்டை தேடவைத்தல்‘

நம் பண்பாடு வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த மரபு சார்ந்தது. அதை எப்பண்பாட்டாலும் புறக்கணிக்க முடியாது. **நார்வேயில்** திருக்குறளை மையப்படுத்தி நிகழ்த்திய நிகழ்ச்சி அம்மக்களை திருக்குறளைத் தேடி கற்கத் தூண்டியது, இது நம் பண்பாட்டு புலமை என விளக்கியுள்ளார்.

நடனத்திற்கு கரு தேர்வு

எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைக்காக மட்டுமின்றி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தவும், தமிழ் மரபில் தோன்றிய, தான் பரதத்தை தேர்ந்தெடுத்ததாகவும், தமிழ் இலக்கியங்களில் அதன்

இடத்தை தெரிந்து, நம் கலையை நாம் ஆட வேண்டும் என்று உறுதியோடு, சங்க இலக்கியம் தொடங்கி, நவீன கவிதை வரை தக்கனவற்றை தம் நடனத்தின் கருவாக எடுத்துக் கொண்டு, விழிப்புணர்வை ஆயுதமாகக் கொண்டதாகவும் கூறியுள்ளார்.

உலகைக் கவரும் பரதம்

ஜப்பானின் ஒசாகா நகரில் திருவாசக தேவாரப் பண்களுக்கு தாம் நிகழ்த்திய பரத அபிநயங்களைக் கண்டு, கண் கலங்கி மௌனத்தோடு கரவொலி எழுப்பியதைக் கூறி பரதத்தை உலகில் எப்பகுதியினரும் முழுமையாக உள்வாங்கி புரிந்து கொள்வர் என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

நர்த்தகி நடராஜ் சிறந்த நாட்டிய நடனத்திற்காக பத்மபூசன் விருது பெற்றுள்ளார்.

முடிவுரை

அழ.வள்ளியப்பா பாடல்
வானத்திலே திருவிழா வழக்கமான ஒரு விழா
இடி இடிக்கும் மேளங்கள் இறங்கிவரும் தாளங்கள்
மின்னலொரு நாட்டியம் மேகம் வானமண்டபம்
தூறலொரு சாரலாம் தூயமழைகாரணம்

இப்பாடலின் மூலம் இயற்கை நாட்டிய நாடகத்தை பார்த்து மகிழலாம். பக்தியையும் நாட்டிய நாடகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தலாம்.

தற்போது பரதக் கலையை பயிலாதவர் யாருமே இல்லை எனலாம். பாலின வேறுபாடின்றி ஆடவரும் பெண்டிரும். அப்பரதக் கலையை பயின்று ரசிகர்களை மகிழ்விப்பதோடு நாட்டிற்கும் பெருமை சேர்த்துக் கொண்டு வருகின்றனர். அவர்களுள் தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதி, அலமேற்வள்ளி, பத்மாசுப்பிரமணியம், சித்ரா விஸ்வேஸ்வரன், தனஞ்செழியன், சாந்தா தனஞ்செழியன், பிரியதர்ஷிகோவிந்த, ரமாவைத்தியநாதன், பத்மஸ்ரீசோஷபனா, அடையாறு லக்ஷ்மன், அனிதாரத்னம், ரோஜாகண்ணன், மிருளானிசராபாய், மீனாட்சி பிரச்சண்டே ஆகியோர் அடங்குவர்.

இவ்வாய்ப்பின் மூலம் நாட்டிய நாடகங்கள் மக்களுக்கு நன்மை பயப்பதோடு, அவர்களை மகிழ்ச்சியுறச் செய்து பொருளாதாரத்தில் மேம்பட வைக்கிறது. மக்களுக்கும் தற்போது நாட்டிய நாடகங்களை பார்ப்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் ஏற்பட்டுள்ளது. அதற்கு காரணமே பரதக் கலையாகும். தேவதாசிகள் மட்டுமே ஆடிய சதிர் ஆட்ட நடனத்துடன் பாலிநடனக் கூறுகளையும் சேர்த்து பரதக் கலையை தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதியுடன் சேர்த்து பரதக் கலைக்கு உயிரூட்டப்பட்டது.

துணை நூற்பட்டியல்

1. ருக்மிணிதேவி அருண்டேல் - தினமணி
2. ருக்மிணிதேவி அருண்டேல் - Theosophy Wiki
3. இந்திய திருநாட்டின் மறுமலர்ச்சியின் பெண்கள்
4. செவ்வி - நர்த்தகி நடராஜ் (Saindhavi Wikipedia)
5. தமிழ் இன்பம் - ரா.பி.சேதுபிள்ளை
6. தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - ஆறு.அழகப்பன்
7. நாடகங்களின் தொகுப்பு - சுஜாதா
8. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகப் பனுவல்கள் - கோ.பழனி

10. செங்கோட்டை கங்காதரன் கிட்டப்பா

1906-1933

ச.சுஜாதா
முனைவர் பட்ட மாணவி,
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் செ.கற்பகம்
இணைப்பேராசிரியர், இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15282260.

Abstract

This section will show how an artist, who grew up in poverty and had nine siblings, rose to fame due to his talent, his passion for music and his close friendship with the theatre community. This study aims to explain the development of artist S.G. Kittappa, who entered the art industry as a stage actor at a very young age and later gradually developed his artistic skills and rose to fame in the film industry as an actor and singer.

Keywords: Drama, Acting, Songs, Samasthanam, Raga, Taal

முன்னுரை

தமிழுக்கு பெருமை சேர்க்கும் இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழ் காரணிகளில், இசையையும் நாடகத்தையும் தன்னகத்தே வளர்ந்துக் கொண்டு ஒரு கலைஞர் எவ்வாரெல்லாம் கலைத்தொண்டு ஆற்றி தமிழகம் மட்டுமல்லாமல், இந்தியாவில் பிற மாநிலங்கள் மற்றும் அண்டை நாடுகள் ஆகியவற்றில் இசையின் அருமையையும், நாடகத்தின் பெருமையையும் அனைவரும் பாராட்டும் வண்ணம் அறியவைத்தார் என்பதை இக்கட்டுரை வாயிலாக உணரலாம். சிறு வயதோ பெரும் வறுமையோ தமது கலைப் பயணத்தில் தடைக் கற்கள் அல்ல என்பதை உலகிற்கு மெய்ப்பித்துக் காட்டிய உயர்ந்த கலைஞர் திரு எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா என்பதை இக்கட்டுரை மூலம் அறிய வரலாம்.

பிறப்பு

தமிழ்த் திரையுலகில் புகழ் வாய்ந்த நடிகர்களுள் ஒருவர் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா. செங்கோட்டை கங்காதரன் கிட்டப்பா 25 ஆகத்து 1906இல் பிறந்தவர். இயற்பெயர் இராமகிருஷ்ணன். அப்பொழுது செங்கோட்டை திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்தின் கீழ் இருந்தது. இவரின் தந்தையின் பெயர் கங்காதர அய்யர். தாயார் மீனாட்சி அம்மாள். இவருடன் பிறந்தோர் சுப்புலட்சுமி, சிவகாமி, அப்பாத்துரை, சுப்பையா, செல்லப்பா, சங்கரன், காசி, பிச்சம்மாள், நாராயணன் ஆகியோர். வீட்டிலுள்ளோர் செல்லமாக அழைத்த பெயர் கிட்டன். அதுவே கிட்டப்பா என்ற பெயராக நிலைத்து விட்டது. குடும்பத்தின் வறுமையினால் இவருக்கு முறையான கல்வி கிடைக்கவில்லை. ஆனால் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆதரவால் இசையிலும் நாடகக்கலையிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற முடிந்தது. மிகச்சிறிய வயதிலேயே நாடகங்களில் நடித்து நல்ல பெயர் எடுத்தார். இவர் 6 -ஆம் வயதில் முதன்முதல் மேடையேறினார்.

திரையுலக வளர்ச்சி

கிட்டப்பா தனது தொழில் வாழ்க்கையின் ஆரம்பத்தில் மேடைக்கு வந்து குறிப்பிடத்தக்க வெற்றியைப் பெற்றார். ஐந்தாவது வயதில் மதுரையில் முதல் மேடையில் தோன்றினார். எட்டாவது வயதில் இலங்கையில் நாடகங்களில் தோன்றினார். இலங்கை இந்திய வர்த்தக சம்மேளனம் இவரது கலைத்திறமைக்காக தங்கப் பதக்கத்தையும் பாராட்டுச் சான்றிதழையும் வழங்கியது.

1919 ஆம் ஆண்டு புகழ்பெற்ற கன்னையா நாடக குழு எஸ்.ஜி.கே. அவர் அவர்களுக்கு 6 ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். அவரது சகோதரர் காசி அய்யர் ஒரு நல்ல ஹார்மோனியம் வாசிப்பவராக இருந்ததால், அவர் கிட்டப்பாவுடன் கச்சிதமாக இணைந்து அந்தக் காலத்தில் இருந்த தரத்திற்கு சிறந்த பாடல்களை உருவாக்கினார். "கண்டி ராஜாப்" என்ற நாடகத்தில் எஸ்.ஜி.கே சிறப்பாகப் பாடி நடித்ததால், நீதிபதி அப்துல் ரஹீம் எஸ்.ஜி.கே-க்கு தங்க சால்வை மற்றும் "குத்து விளக்கு" ஆகியவற்றை வழங்கினார்.

எஸ்.ஜி.கே மற்றும் அவரது சகோதரர் காசி அய்யர் இருவரும் நாடகங்களை நடத்த இலங்கை சென்றனர். அங்கு கே.பி. சுந்தராம்பாள் சொந்த நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். எஸ்.ஜி.கே மற்றும் கே.பி.எஸ் முதல் முறையாக அங்கு சந்தித்தனர். பின்னர் அவர்கள் இணைந்து பல நாடகங்களை நடத்தினர். அங்கிருந்து ரங்கூன் மேடை நாடகங்களுக்குச் சென்றனர். மிகுந்த செல்வத்துடன் திரும்பினர். அவர்கள் திரும்பியதும் தமிழகத்தில் தொடர்ந்து இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினர். சில சமயங்களில் கேபிஎஸ் மற்றும் எஸ்ஜிகே ஆகியோர் கன்னையா நாடக நிறுவனம் நடத்திய தூக்கு தூக்கி, நந்தனார், தசாவதாரம் ஆண்டாள் போன்ற நாடகங்களில் நடித்துள்ளனர்.

திருமண வாழ்க்கை

கிட்டப்பாவுக்கு 16 வயதாக இருந்தபோது 1923ல் 11 வயது கிட்டம்மாவை மணந்தார். பின்னர் கே.பி.சுந்தராம்பாளின் பாடலால் கிட்டப்பா மனம் கவர்ந்தார். இருவரும் இறுதியில் காதலித்து, 1927 இல் 'திருமணம்' செய்து கொண்டனர். திருமணத்துக்குப் பின் இருவரும் சேர்ந்து நடித்த பல நாடகங்கள் அமோகவெற்றி பெற்றன. கிட்டப்பாவுக்கும் சுந்தராம்பாளுக்கும் இரண்டு வாரங்களில் ஒரு ஆண் குழந்தை பிறந்தது. கிட்டப்பா மற்றும் சுந்தராம்பாளின் உறவில் விரிசல் ஏற்பட்டது, அவர் தனது முதல் மனைவியிடம் திரும்பிச் சென்றார். ஓயாத உழைப்பே இவரது உடல் நலத்துக்குக் கேடாக அமைந்தது. திருவாரூரில் நடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது மேடையிலேயே மயங்கி விழுந்து இவரது உயிர் பிரிந்தது. 1933-இல் இவர் இறந்தபோது இவருக்கு வயது 28தான்.

அக்காலத்தில் கிட்டப்பா தனது குரல் வளத்தால் நடிப்பால் பலரது கவனத்தைப் பெற்றுப் புகழுடன் இருந்து வந்தார். கொழும்பில் சுந்தராம்பாளுடன் இணைந்து கிட்டப்பா நடிக்க ஆரம்பித்தார். 1926-ஆம் ஆண்டு சுந்தராம்பாள் - கிட்டப்பா நடித்த வள்ளிதிருமணம் அரங்கேறியது. பல்வேறு இசைத் தட்டுகளில் சுந்தராம்பாள் பாடிய பாடல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டு எங்கும் ஒலிக்கத் தொடங்கின. 1933–இல் அவருடைய கணவர் கிட்டப்பாவின் இறப்புக்குப் பின்னர், நீண்டகாலமாகப் பொதுவாழ்க்கையில் இருந்து ஒதுங்கி இருந்த சுந்தராம்பாள் 1934–இல் நந்தனார் நாடகத்தில் நடித்தார். பின்னர் தொடர்ந்து பல நாடகங்களை நடத்தி வந்தார். இவைகளில் பெரும்பாலும் இவர் ஆண் வேடம் தரித்து பெண் வேடத்துக்கு வேறு பெண் நடிகர்களை அமர்த்தியிருந்தார்.

பாராட்டுகள் மற்றும் அங்கீகாரம்

வட இந்திய சங்கீத வித்வான் பண்டிட் விஷ்ணு திகம்பர் பலுஸ்கர் எஸ்.ஜி.கே பற்றி பெரிதாக நினைக்கவில்லை. பேகத ராகத்தில் கிட்டப்பா ஒரு பாடலைப் பாடச் சொன்னபோது கிட்டப்பா மிகவும் சரளமாகப் பாடி பண்டிதரை உலுக்கினார். இரவு தபாலில் திரும்பத் திட்டமிடப்பட்டிருந்த பண்டிதர், கிட்டப்பாவின் "கிருஷ்ண விலாசம்" நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்காகத் திரும்பினார். பண்டிதர் ஈர்க்கப்பட்டார், நாடகத்தின் முடிவில் அவர் தனது கழுத்தில் இருந்த மாலையைக் கழற்றி கிட்டப்பாவின் கழுத்தில் வைத்து, "நீங்கள் உண்மையிலேயே கிருஷ்ணர், சந்தேகமில்லை" என்றார். இந்த பண்டிதருக்கு "ரகுபதி ராகவ ராஜாராம் பதீத பாவனா சீதாரம்" என்ற பஜனையின் மீது அதீத விருப்பம் இருந்தது. எனவே, கிட்டப்பா அவர்களின் வரலாற்றுச் சந்திப்பை நினைவுகூரும் வகையில் தனது நாடகங்களின் வால் முனையில் இந்தப் பாடலைப் பாடுவதை வழக்கமாக்கினார்.

மற்றொரு சமயம் பியாரா சாஹேப் என்ற மற்றொரு புகழ்பெற்ற வட இந்திய சங்கீத வித்வான் தனது பாடல்களை மெட்ராஸ் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் இசைக்க வந்தார். நிகழ்ச்சிக்கு கிட்டப்பா சென்றார். இந்த நிகழ்ச்சியில் சாஹேப் "சபாபதி கிலாசா" பாடலை கமாஸ் ராகத்தில் பாடினார். இரவில் கிட்டப்பா தனது நாடகத்தை அரங்கேற்றினார், அதற்காக சாஹேப் திரும்பினார். இந்த நாடகத்தில், கிட்டப்பா முன்பு சாஹேப் பாடிய அதே பாடலைப் பாடினார். கிட்டப்பா நன்றாகப் பாடத் தெரிந்ததால், சாஹேப் மேடையில் ஏறி, அவருக்குச் சொந்தமான தங்கச் சங்கிலியைக் கொடுத்தார்.

ஆந்திராவில் உள்ள விஜயவாடாவில் எஸ்.ஜி.கே நிகழ்ச்சியின் போது, புகழ்பெற்ற ஆந்திர வித்வான் கபிலவாயி ராமநாத சாஸ்திரி "கோரி பஜனான்னு" கீர்த்தனையைப் பாடினார். சில நிமிடங்களில் எஸ்ஜிகேயும் அதே கீர்த்தனாவைப் பாடினார். சாஸ்திரிகல் உடனடியாக கிட்டப்பாவைத் தழுவி தனது பாராட்டுக்களைக் காட்டினார்.

தொண்டு முயற்சிகள்

கிட்டப்பா ஒரு சிறந்த பக்தர் மற்றும் தேசபக்தர். ஏழைகளுக்கு நிறைய பணம் கொடுத்தார். கிட்டப்பா தனது மேடை நாடகங்களை கோயில்களின் பராமரிப்பு மற்றும் பல தொண்டு நிறுவனங்களுக்கு நிதி சேகரிக்க பயன்படுத்தினார்.

முடிவுரை

இசைக்கலையின் வாயிலாகவும் நாடகக்கலை நடிப்பின் வாயிலாகவும் தமிழ்த் தொண்டு கேட்போரையும் காண்போரையும் கவர்ந்து இழுத்த பாங்கும் காலத்தால் மறையாக கலைஞர் திரு எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அவர்கள் ஆற்றிய சாதனைகள் ஆகும். தான் வாழ்ந்த காலங்கள் மிகக் குறைவானவையே ஆனபோதும் தமது கலைப்பயணத்தில் ஆற்றிய சாதனைகள் பல என்பது அவருக்கு மக்கள் அளித்த வரவேற்பும் பண்டிதர்கள் வழங்கிய பாராட்டுக்களும் மெய்ப்பிக்கும். இசைத்திறனோடு இணைந்த நாடகக் கலைஞனுக்கு என்றுமே சிறப்பு என்பதும் இக்கட்டுரை மூலம் அறியலாம். திரு எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அவர்களின் 'கண்டி ராஜாப்' 'கிருஷ்ண விலாசம்' 'வள்ளி திருமணம்' போன்ற நாடகங்கள் அவரது இசை - நாடகத்துறைக்கு முத்துக்களாக விளங்கின. அவரது பாடல் அடங்கிய இசைத்துட்டுகள் பலராலும் விரும்பப்பட்டன என்பதும் அவரது தேசபக்தியும், வள்ளல் தன்மையும் அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டன என்பதையும் இந்த ஆய்வின் மூலம் அறியலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. டாக்டர் இரா.குமரவேலன், தமிழ்; நாடக ஆய்வு, அரசு பதிப்பகம், சென்னை - 600 092, அக்டோபர் 1978
2. முனைவர் கோ.சண்முகவேல், சிலம்பில் அரங்கேற்று காதையின் இசைப் பகுதிகள், மலர் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர் - 613 005, 2000
3. டாக்டர் கே.ஏ.பக்கிரிசாமி பாரதி, இந்திய இசைக் கருவூலம், கிளாசிக் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை, ஜூலை 2004.



11. கொடுமுடிகோகிலம் கே.பி.சுந்தராம்பாள் நாடகப்பணிகள் (1927 - 1933)

க.சுபத்ரா
முனைவர் பட்ட மாணவி,இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,தஞ்சாவூர்

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் செ.கற்பகம்
இணைப்பேராசிரியர்,இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15291415.

Abstract

K.P. Sundarambala is fondly called 'Kodumudi Kokilam' by everyone. He was famous in various fields like Tamil music, political films, drama, and spirituality. His real name was Kodumudi Palambal Sundarambala. He was born on October 11, 1908. He joined the Lord on September 19, 1980. He is an actress and singer from Erode district of Tamil Nadu. Starting his career in the theatre field from the age of five, K. P. S. also got involved in politics and sang songs for the development of the Congress, the Kathir movement, untouchability, and abolition, and it is noteworthy that he was elected as a member of the Tamil Nadu Legislative Council. Through this study, we will see K.P. S.'s theatrical works.

Keywords: Drama, Religion, City, Village, Spirituality, Politics

முன்னுரை

கொடுமுடி நாவுக்கரசராலும், ஞானசம்பந்தராலும் பாடப்பெற்ற திருத்தலம். சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் நமச்சிவாய பதிகங்கள் அருளிய தலம். காவிரி வலம் பாய்ந்து கொண்டிருக்கும் தலம். சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மா என்று மூன்று கடவுளர்களும் சேர்ந்து இருக்கும் கொடுமுடி மும்மூர்த்திஸ்தலம். புண்ணிய நீராடும் கொடுமுடியில் காவிரி கரைபுரண்டு ஓடும். கரும்பு பூ விரித்தாடும். தாழை மடல் விரித்துக் கிடக்கும். தங்கச் சம்பா நெல் வளைந்து சாயும். வாழைக் குலை தள்ளிக் குனியும். அத்தகைய கொடுமுடியில் ஏழ்மையான குடியில் தோன்றியவர் கே.பி. சுந்தராம்பாள். இக்கட்டுரையின் வாயிலாக கே.பி.சுந்தராம்பாளின் இசை,நாடக, திரைப்படப்பணிகளைக் காண்போம்.

பிறப்பு & இளமைப்பருவம்

துன்பமெல்லாம் நம் மனசை சுத்தம் செய்யத்தான், வலியத்
தோளிரண்டும் இருப்பதெல்லாம் தாங்கிக் கொள்ளத்தான்
மக்கள் மனை சுற்றமெல்லாம் பற்று வைக்கத்தான் நாம்
பற்று வைப்பதெல்லாம் என்றோ விட்டுவிடத்தான்

என்று கவிஞர் கண்ணதாசன் எழுதி தாம் பாடிய பாடலே இவரின் வாழ்க்கையை விளக்கும்படி அமைந்துள்ளது. திரைப்படம், ஆன்மீகம், நாடகம், அரசியல் போன்ற அனைத்திலும் தம்முடைய தடத்தைப் பதித்து இறுதியில் ஒரே தடத்தை அடைந்தவர் இவரே. 1908 அக்டோபர் மாதம் 11ஆம் தேதி திங்கட்கிழமை சுந்தராம்பாள் என்னும் இசைமகள் தமிழகத்தில் பிறந்தார். தம்பி கனகசபாபதியும் தங்கை சுப்பம்மாவும் அடுத்தடுத்துப் பிறந்தார்கள். பாலாம்பாளுடன் பிறந்த சகோதரர்கள் அங்கமேஸ்வரர், மலைக் கொழுந்து, நடேசன் போன்றோர் தொடர்ந்து ஆதரவளித்து வந்தனர். குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி வந்தார். வறுமையிலும் செம்மையான வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர். தன்னுடைய

குழந்தைகளை கொடுமுடி லண்டன் மிஷன் பள்ளியில் சேர்த்து படிக்க வைத்தார். பசி இருக்கும் போது படிப்பு எங்கே வரும். ஆகவே பசியை மறக்க பள்ளியில் விளையாடுவது சுந்தரம்பாளுக்கு விருப்பமாக இருந்தது. படித்த பள்ளியில் விளையாடுவது சுந்தரம்பாளுக்கு விருப்பமாக இருந்தது. படிப்பு வராமல் இருந்தாலும், பாட்டு சுந்தரம்பாளுக்கு விருப்பமாக இருந்தது. யாராவது பாடினால் அதை நன்கு கவனித்து அட்சரமாக அதைப் போலவே பாடுவது இவரது இயல்பு. வறுமைத் துயரின் விளிம்பில் இருந்த பாலாம்பாள், தன் பிள்ளைகளுடன் சாவதற்கு முடிவெடுத்து, குழந்தைகளை ஆற்றுக்குக் கூப்பிட்டார். குழந்தைகள் அனைவரும் குளிக்கப் போகிறோமா என்று கேட்ட பொழுது, அவரின் தாயார் உங்கள் அனைவருக்கும் சோறு போட வழியில்லை. ஆகையால் உங்களைத் தள்ளிவிட்டு நானும் சாகப் போகிறேன் என்று கதறினாள். அந்த நிலை மாற கரூரில் புதிய வாழ்வினைத் தொடங்கினார்கள். 1914ஆம் ஆண்டு, கரூர் தாலுகா ஆபிசுக்கு 'முகாம்' வந்திருந்த போலிஸ் டெப்டி சூப்பிரின்டெண்ட் ஆர்.எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யர், சிறுமி சுந்தரம்பாளின் இசையைத் தற்செயலாகக் கேட்டு போற்றியதுடன், ரூபாய் 50ஐ அன்பளிப்பாக வழங்கவும் செய்தார். அதோடு விடாமல் ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தாரிடம் சிறுமியின் இசைத்திறம் பற்றி எடுத்துரைத்தார். அதனால், ஜமீன்தாரிடமிருந்து சுந்தரம்பாளுக்கு அழைப்பு வரவே, வாரிச் சொருகிய தன்னுடைய கூந்தல், பாவாடை அணிந்த கோலத்தில் வருகை தந்த சிறுமியை ஜமீன்தார் அன்புடன் வரவேற்று சபையில் தமது மடியில் அமர்த்திக் கொண்டார். பின்னர் ஆறு வயதான சிறுமியின் கானமழை அங்கே பொழிந்தது. இதுவே சுந்தராம்பாள் வாழ்வில் முதன்முதலாக நடந்த கச்சேரி ஆகும். சுந்தராம்பாள் அவர்கள் இசையைக் கேட்ட அன்பர்கள் அனைவரும், 'என்ன அதிசயம், என்ன ஆச்சர்யம்' என்று வியக்கும் அளவிற்குக் கச்சேரி அமைந்தது. சுந்தரம்பாளை கொழும்புக்கு வந்து நடிக்கும்படியும், சகல செலவும் போக மாதத்திற்கு ரூ.40/- சம்பளம் தருவதாகவும் திரு.சண்முகம் பிள்ளை கூறினார்.

நாடக வாழ்க்கை

வறுமையில் உழன்று கொண்டிருந்த பாலாம்பாள், உடனே சம்மதம் தெரிவித்து, தனது பாலாம்பாள் தனது தாயார் சௌந்தராம்பாளுடன் மகளை அனுப்பி வைத்தார். 1918ஆம் ஆண்டு இருவரும் இலங்கைக்குச் சென்றனர். சண்முகம் பிள்ளை ஏற்பாட்டின்படி கொழும்பு, சிந்துபிட்டி ஹாலில் தொடர்ந்து பல நாடகங்கள் நடைபெற்றன. இலங்கையில் உள்ள தமிழர்கள் மனதை எளிதில் இவருடைய பாடலின் மூலம் கவர்ந்து விட்டார். கே.பி.எஸ் சுந்தராம்பாளின் இனிய பாடல்களின் மூலம் புகழ்ப் பெற்று வருவதைக் கேள்விப்பட்ட வேலுநாயர் அவரை தம் கம்பெனியில் நிரந்தரமாக பணியாற்றி அனுமதித்தார். நாயர் கம்பெனியில் இரண்டு ஆண்டு காலம் நடித்தபின் சுந்தராம்பாள் மீண்டும் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் ஈடுபடலானார். அதிலிருந்து தமிழகத்தில் உள்ள முன்னணி நாடகக் குழுக்கள் பலவற்றிலும் பங்கு பெற்று நடிக்கத் தொடங்கினார். கோவலன், பவளக்கொடி, வள்ளித் திருமணம் போன்ற அக்காலத்தில் புகழ் வாய்ந்த நாடகங்களில் முதன்மை கதாப்பாத்திரம் ஏற்று நடிக்கத் தொடங்கினார்.

தகவல் ஊடகமாக வானொலியோ, திரைப்படமோ தோன்றப்படாத ஒரு காலம். அப்போது மக்களின் ஒரே பொழுதுபோக்கு என்னவென்றால் நாடகம் தான். இந்நாடகமானது இரண்டு வகையாக இருந்தது. குக்கிராமங்களில் அது கூத்தாகவும், நகரங்களில் அது மேடை நாடகமாகவும் இருவகைப்பட்ட நிலையில் வளர்ந்தது.

வெளிநாட்டுகளில் கே.பி.எஸ்

திருமணத்திற்குப் பிறகு கிட்டப்பா சுந்தராம்பாள் இணைந்து ஸ்ரீ கானசபா என்ற நாடகக் கம்பெனியை தொடங்கி, தமிழ் நாடெங்கும் சுற்றி நாடகங்களை நடத்தினார். அந்த சமயத்தில் அவர்களுக்கு திரு.தம்பு முதலியார் என்பவர் மூலம் சுல்தான் என்ற ஒப்பந்தக்காரரிடமிருந்து ரங்கூனுக்கு வரும்படி அழைப்பு வந்தது. கே.பி.எஸ்.க்கு நாற்பதினாயிரம் கொடுக்கப்பட்டது. அவர் தன்னுடைய துணை நடிகர்களையும் தன்னோடு நடிக்கக் கூட்டிச் சென்றார். கப்பலை விட்டு இறங்கியதும் சிவந்த நிறமுடைய தன் துணைநடிகை ராதாவை சுந்தராம்பாள் என்று நினைத்துக் கொண்டு, அவர் கழுத்தில் மாலையை போட்டு விட்டார். ஒப்பந்தக்காரர் பின்னர் பக்கத்தில் இருந்த தம்பு முதலியார் தவறை விவரிக்கவே, அய்யோ, இந்தக் கருப்புக் கதாநாயகிக்கா நாற்பதினாயிரம் கொடுத்தேன். என் பணம் போச்சே என்று ஒப்பந்தக்காரர் கதறினார். ரங்கூனில் நாடகம் தொடங்கியதும் கே.பி.எஸ்.ஸின் இனிமையான குரலில் பொதுமக்கள் மயங்கிக் கிடந்ததைக் கண்டு, தனது மனத்தை மாற்றிக் கொண்டார். ஒப்பந்தக்காரர் நினைத்ததுக்கு மாறாக நாடகம் வசூலை வாரிக் குவித்தது. பர்மா முழுவதும் கிட்டப்பா, கே.பி.எஸ்.ஸின் புகழ் பரவியது.

நந்தனார் திரைப்படத்தில் கே.பி.எஸ்.

1935–இல் சுந்தராம்பாள் பக்த நந்தனார் என்னும் படத்தில் நந்தனார் வேடம் பூண்டு நடித்தார். படத்தில் மொத்தம் இருந்த 41 பாடல்களில் சுந்தராம்பாள் 19 பாடல்களைப் பாடி இருந்தார். அடுத்ததாக மணிமேகலை திரைப்படத்தில் நடித்தார். 1938–இல் படப்பிடிப்பு ஆரம்பிக்கப்பட்டு 1940–இல் திரைப்படம் வெளிவந்தது. இப்படத்தில் 11 பாடல்களை இவர் பாடியிருந்தார். சுந்தராம்பாள் தமிழிசை முதல் மாநாட்டு இசையரங்கில் (ஜனவரி 4, 1944) கலந்து கொண்டார். தொடர்ந்து அவ்வையார் என்ற திரைப்படத்தில் ஔவையார் வேடமேற்று நடித்தார். இப்படம் 1953–இல் வெளிவந்தது. படத்தில் மொத்தம் இருந்த 48 பாடல்களில் சுந்தராம்பாள் 30 பாடல்களைப் பாடி இருந்தார். இவற்றில் 'பொறுமை யென்னும் நகையணிந்து' , 'கன்னித் தமிழ்நாட்டிலே - வெண்ணிலவே' போன்ற பாடல்கள் பிரசித்தமானவை. 1964 பூம்புகார் திரைப்படம் வெளிவந்தது. இப்படத்தில் கவுந்தி அடிகள் பாத்திரத்தைச் சுந்தராம்பாள் ஏற்று நடித்திருந்தார். பின்னர் மகாகவி காளிதாஸ் (1966), திருவிளையாடல் (1965), கந்தன் கருணை (1967), உயிர் மேல் ஆசை (1967), துணைவன் (1969), சக்தி லீலை (1972), காரைக்கால் அம்மையார் (1973), திருமலை தெய்வம் (1973), மணிமேகலை உள்ளிட்ட 12 படங்களில் சுந்தராம்பாள் பாடி நடித்தார்.

விருதுகளும் சிறப்புகளும்

- இசைப்பேரறிஞர் விருது, 1966. வழங்கியது: தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.
- பத்மஸ்ரீ, 1970. வழங்கியது: இந்திய அரசு
- சிறந்த தேசிய பின்னணிப் பாடகர் - பெண், திரைப்படம் - துணைவன் 1969;

காரைக்காலம்மையாராக கே.பி.எஸ்

காரைக்கால் அம்மையார் 1973-ஆம் ஆண்டு ஏ. பி. நாகராஜன் இயக்கத்தில், காரைக்கால் அம்மையாராக கே. பி. சுந்தராம்பாள் மற்றும் புனிதவதியாக லட்சுமி நடிப்பில், குன்னக்குடி வைத்தியநாதன் இசையில், ஈ. வி. ஆர். பிலிம்ஸ் தயாரிப்பில் உருவான தமிழ் திரைப்படம். 63 நாயன்மார்களில் இடம்பெற்றுள்ள 3 பெண் துறவிகளில் ஒருவரான காரைக்கால் அம்மையார் தமிழ் இலக்கியத்தில் தான் ஆற்றிய அரும்பணிக்காக

போற்றப்படுபவர். இது அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சொல்லும் திரைப்படம் ஆகும். சோழர்கள் காலத்தில், காரைக்கால் ஊரில் பிறந்தவர். இவர் இறைவன் சிவன் மீது மிகுந்த பக்தி உடையவர். இவர் புனிதவதி என்ற பெயரில் ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்று நம்பப்படுகிறது.

ஔவையாராக கே.பி.எஸ்

ஔவையார் என்ற பெயருடன் பலர் தமிழகத்தில் வாழ்ந்திருக்கின்றனர் .சங்ககால ஔவையார் ஒன்று. பத்தாம் நூற்றாண்டு,மற்றும் பதினாராம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்தவர் என்று மூன்று பேரை தமிழிலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் சுட்டுகின்றனர் . மூவருடைய நடையும் வேறு, வேறாகத்தான் இருக்கிறது. ஔவையார் பற்றி தமிழகத்தில் பாரம்பரியமாகவே ஒரு 'மித்' இருந்து வருகிறது .19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீராசாமி செட்டியார் எழுதிய 'வினோதரச மஞ்சரி' பல செவி வழிக்கதைகளை இணைத்து எழுதப்பட்டுள்ளது .இதுவே ஔவையார் நாடகம் பிறக்க உந்துதலாக இருந்தது. இந் நாடகத்தை எழுதியவர் பி .எத்திராஜுலு .இவர் ராஜபாளையத்திலிருந்த பள்ளி தமிழாசிரியர் டி .கே .எஸ் நாடக க்குழு அங்கு சென்ற பொழுது தொடர்பு ஏற்பட்டு இந்நாடகத்தை அக்குழுவினர்களுக்காக எழுதிக் கொடுத்துள்ளார். இந்நாடகத்தை டி. கே . சண்முகம் ஔவையாராக ஆறு மணி நேரமும் இவர் ஒருவரே மேடையில் தோன்றி மக்களுக்கு அலுப்பு தோன்றாதவாறு நடித்து 'ஔவை' என்ற பட்டத்தையும் பெற்றார் .டி. கே .எஸ் .நாடகக் குழு நடித்த இந்நாடகம் தமிழகம் முழுவதும் அவர்களுக்கு நற்பெயரை பெற்றுத்தந்தது.

கே.பி.எஸ்.ஸின்இசைவெள்ளம்:

தமிழக இசை வரலாற்றில் கே. பி சுந்தராம்பாளுக்குக் கிடைத்த குரல் ஒரு வரப்பிரசாதம். இது போன்றதொரு குரல் யாருக்கும் கிடையாது.பாடும் வல்லமையை அவரே தனக்குத் தானே வளர்த்துக் கொண்டார்.பிற்காலத்தில் நாமக்கல் சேஷையங்காரரிடம் எட்டு ஆண்டுகள் முறைப்படி இசைக் கற்றார். விருத்தங்களை இராகமாலிகைகளில் பாடி புகழ்ப் பெற்றவர் திருச்செந்தூர் சண்முக வடிவு. இவர் பாடிய பிள்ளைத்தமிழ் அருட்பா காவடிச் இன்று கேட்டாலும் நம்மை மறந்து விடச் செய்யும் சக்தி கொண்டவை . இவரிடமிருந்து இம்முறையை கே .பி. எஸ். கற்றார். திருச்செந்தூர் சண்முக வடிவுக்குப்பிறகு சுந்தராம்பாள் பாடிய விருத்தங்களும், பிள்ளைத்தமிழும் அடுத்து யாரும் இத்துறையில் முயற்சி செய்யாதது வருந்தத்தக்கது. நமது தமிழிசை மரபில் கச்சேரியின் இறுதிப் பகுதியாக இராகமாலிகா பாடும் வழக்கம் இருந்தது. இன்று அதுவும் மறைந்து விட்டது. சுந்தரம்பாளின் சமகாலத்தில் பாடிய பெண் பாடகிகள் சுமார் 20 பேர் இருந்தனர் . இன்று அவர்கள் எங்கே என்று தேட வேண்டிய நிலையில் இருக்கிறோம்.கே .பி .எஸ். நாலரைக் கட்டை சுருதியில் பாடுவது வழக்கம். உச்சஸ்தாயியில் பாடலின் சிறப்பான வார்த்தைக்கு அழுத்தம் கொடுத்து ஒரு அசக்கு அசக்குவது இவர் பாணி . பொதுவாக பாடகர்கள் மெல்ல ,மெல்ல முயன்று உச்ச ஸ்தாயியில் நிலை கொள்வார்கள் . இவரோ எடுத்த எடுப்பிலே அந்த இடத்திற்கு ச்சென்று விடுவார். இதற்குக் காரணம் நாடக மேடை தான் .ஒலிபெருக்கி இல்லாத அந்த காலத்தில் ,நாடகத்திற்கு வந்திருக்கும் கடைசி பார்வையாளர்கள் கூட கேட்க வேண்டும் என்கிற சூழல் .அதனால் தான் நாடக பாடகர்கள் பைரவி, கேதாரம் ,காம்போதி முதலிய இராகங்களை எடுத்துக்கொள்வார்கள் . அவரை உரத்து நாடகத்தின் இயல்பை பார்வையாளரின் தொற்ற வைக்கும் .கே. பி .எஸ். அந்த காலத்தில் கும்பகோணத்தில் நாடகத்தில் பாடியதை கேட்டிருக்கிறேன். ஒரு மயில் கேட்கும் என்கிறார் நடிகர் சாரங்கபாணி.

மறைவு

1980-ஆம் ஆண்டு கே.பி.சுந்தராம்பாள், சிறுநீரகக் கோளாறு, இதயக்கோளாறு ஆகியவற்றால் பாதிக்கப்பட்டு அதே ஆண்டு செப்டம்பர் 19-ஆம் நாள் காலமானார். கேபிஎஸ் மீது என்றும் மதிப்பும் மரியாதையும் வைத்திருந்த எம்.ஜி. ஆர் முதலமைச்சராக இருந்த போது கேபிஎஸ் உயிர்விட்டார். எம்ஜிஆர் அரசு மரியாதையுடன் உடல் நல்லடக்கம் செய்யப்பட்டது. இவரது இறுதி ஊர்வலத்தில் பெருந்திரளாக மக்கள் கலந்து கொண்டனர்.

முடிவுரை

நாடக மேடையை இசைக்கலையை நாட்டு விடுதலைக்குப் பயன்படுத்திய வீரமிக்க கலைஞர் கே. பி.சுந்தராம்பாள். தமிழ் மொழியும் தமிழ் இசையும் என்றும் வளர்த்துப் புதுப்பரிமாணம் காண தனது வெண்கலக் குரலால் இசைவேள்வி நடத்தியவர் கே.பி.எஸ் என்றால் மிகையாகாது. தமிழ்க்கலை உலகில் சாதனைப் புரிந்தவர்களுள் கே.பி.எஸ் சாதனை தனித்தன்மை மிக்கது. அவரின் உடல் அழிந்தாலும், அவர் ஆற்றிய தொண்டும் சேவையும் அவரை மக்கள் மனதில் உயிர்த்திருக்கச் செய்யும்.

சான்றாதாரங்கள்

1. பாஸ்கரதாசன், இசைஞானப்பேரொளி பத்மஸ்ரீ கே.பி. சுந்தராம்பாள், கொங்குநூல் பதிப்பகம், சென்னை, 2002.
2. ப.சோழநாடன், கொடுமுடிகோகிலம் கே.பி.சுந்தராம்பாள், நிழல் பதிப்பகம், சென்னை, 2007



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

12. கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாளின் வாழ்வும் கலைத்தொண்டுகளும் (1870 - 1930)

ஆய்வாளர் :
ஜெ. காஞ்சனா தேவி
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
இசைத்துறை (பரதநாட்டியம்)
கலைப்புலம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613010
மின்னஞ்சல்: kanjanakish@gmail.com
கைப்பேசி: 9597880400

நெறியாளர் :
முனைவர் செ.கற்பகம்
இணைப்பேராசிரியர்,
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613010



DOI 10.5281/zenodo.15291444.

Abstract

Kumbakonam Palamani Ammal lived in the 19th and 20th centuries CE. She started her artistic journey in Kumbakonam, a Chola kingdom, and continued her artistic journey until she joined the Ilaipari Lord in Madurai. The main objective of this article is to study her life and references to her artistic works in detail.

Keywords : Drama - Satir - Devadasi - Art - Charity - Bharatham - Musical Drama - Dambachari Vilasam - Manokara - Juliet Wyatt - Lotin - Traveler - Palamani.

முன்னுரை

பாலாமணியம்மாள் தஞ்சாவூர் மாவட்டம், கும்பகோணத்தில் இசை வேளாளர் மரபில் பெண் குழந்தையாகப் பிறந்தவர். சிறு வயது முதலே பரதம், இசை, நாடகம் போன்ற பல்கலைகளையும் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தார். சமஸ்கிருதத்தில் மிகவும் புலமைப் பெற்று விளங்கினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாலாமணியம்மாளின் வாழ்க்கைத் தொடக்கம்

பாலாமணியம்மாள் தம் முன்னோர்களின் குடும்ப வழக்கப்படி இவர் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தனது ஈடுபாட்டையும் ஆர்வத்தையும் முழுமையாக நாடகக் கலையின் மேம்பாட்டிற்காக அர்ப்பணித்தார். பொ.ஆ.1920 ஆம் ஆண்டு வரை பாய்ஸ் கம்பெனிகள் ஆண்களே பெண்களாக வேடம் பூண்டு நடிக்க வைத்தன. இவ்வாறான நிலையை மாற்றி கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாள் முதன் முதலாக முழுக்க முழுக்க பெண்களை மட்டும் வைத்துப் புதிய நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை நிறுவத் தொடங்கினார். பொ.ஆ.1887 முதல் பொ.ஆ.1895 வரை 50-க்கும் மேற்பட்டப் பெண்களைத் தனது நாடகக் கம்பெனியில் இணைத்துக் கொண்டு நாடகங்களைக் கற்பிப்பதோடல்லாமல் அரங்கேற்றங்கள் பலவற்றையும் நிகழ்த்தினார்.

அம்மையாரின் வாழ்க்கை இலக்கு

பாலாமணி அம்மாள் வெற்றி இலக்கையும் மன உறுதியையும் எதிர்நோக்கிய பெண்மணியாவார். தேவதாசியாகப் பெற்ற கலையைக் கற்பனை வடிவங்களில் பரந்த பார்வையாளர்களுக்குக் கொண்டு செல்வதில் உறுதியாக இருந்தார் என்று மனுபிள்ளை தனது "**தி கோர்ட்டேஷன், தி மகாத்மா அண்ட் தி இத்தாலியன் பிராமின்: டேல்ஸ் ஃப்ரம் இந்தியன் ஹிஸ்டரி**" (2019) என்ற புத்தகத்தில் அம்மையார் பற்றிய ஒரு சிறு குறிப்பைப் பதிவுசெய்துள்ளார். தேவதாசிப் பணியை மேற்கொண்டிருந்த கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாள், கோயிலை விட்டு வெளியேறி பாலாமணி நாடகக் கம்பெனி என்ற நேர்த்தியான

நிறுவனத்தை வெற்றிகரமாக ஆரம்ப காலங்களில் நிறுவிய நபர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவராவார்.

பாலாமணி அம்மாளின் கலை வளர்ச்சி

பாலாமணியம்மாளின் நாடகக் குழு பல கோணங்களிலும் தனித்துவத்தை வெளிக்கொண்டு வந்த நாடக நிறுவனமாக இருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கு முன்னர் ஆண்களே பெண்கள் வேடம் அணிந்து நடித்து வந்த நிலையில் முதன் முதலில் தனது சகோதரி இராஜம்மாளுடன் சேர்ந்து முழுக்க முழுக்கப் பெண்களைக் கொண்டு நிறுவப்பட்ட கலை நிறுவனமாக இது விளங்கியது. மற்ற நாடக நிறுவனங்கள் இந்நிறுவனத்தைப் பின்பற்றினாலும் இவரின் நிறுவனம் தனிச்சிறப்புடன் நின்றது. இது ஆதரவற்றப் பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பான புகலிடமாக விளங்கியுள்ளது. கும்பகோணம் பாலாமணி கலைகளின் புரவலராகவும் புத்திசாலிப் பெண் தொழிலதிபராகவும் விளங்கினார். அவர் தனது நிறுவனத்தை உயர்ந்த நிலைக்குக் கொண்டு சென்றார்.

செழிப்பான வாழ்க்கை

பல்வேறு எழுத்தாளர்களால் 'பாலமோனி' என்று குறிப்பிடப்படும் இவரை 'ஜூலியன் வியாட்' எனும் எழுத்தாளர் பாலாமணி அம்மாள் பற்றி எழுதியுள்ளார். பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் மற்றும் துணிச்சலான கடற்படை அதிகாரியுமான இவர் பொ.ஆ.1890 களின் பிற்பகுதியில் தென்னிந்தியாவின் பல பகுதிகளில் சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்டவராவார். பொ.ஆ.1903-ல் அவர் வெளியிட்ட புத்தகத்தில் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளின் வாழ்க்கை மற்றும் காலங்களைப் பற்றிய அனிமேஷன் விவரத்தை வெளியிட்டுள்ளார் 'புராண காதல் பயணி' எனும் பிரபலமான புத்தகம் பார்வைக்கு ஈர்க்கும் வண்ணமாக "பெரிய பனைகளின் நிலத்தில்" எனும் தலைப்பில் தனது புத்தகத்தின் நான்காவது அத்தியாயத்தில் லோட்டின் 'பாலமோனி - நல்ல பயதேரே' வைப் புகழ்ந்து இவர் இரு பக்கங்களில் எழுதியுள்ளார். மேலும் மதுரையில் பாலாமணி அம்மாளை சந்தித்த அனுபவத்தையும் இந்த எழுத்தாளர் பதிவுசெய்துள்ளார். பயதேரே என்னும் சொல் பாரம்பரிய செயல் திறன் பயிற்சியாளர் சமூகங்களைச் சேர்ந்த பெண்களுக்கும் பயன்படுத்தப்படும் பொதுவான ஆங்கில சொற்றொடர். அதன் பின்னர் அவர்கள் பிரபலமாக 'தேவதாசிகள்' என்று குறிப்பிடப்பட்டனர்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எழுதிய மிக பிரபலமான அக்காலத் தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றி பலர் நன்கு அறிந்த நிலையில் பாலாமணி ஒரு சமஸ்கிருத நாடகத்தை வழங்குவதை லோட்டின் கவனிக்கிறார். அவருடைய பயணக் குறிப்பில் பாலமோனி பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் .பாலமோனி நீண்ட காலமாக மறைந்து போன ஒரு மொழியில் பாடுகிறார். நமது இந்தோ-ஐரோப்பிய மொழிகளின் தாய் சமஸ்கிருதத்தில், முழு நாடகமும் முதன் முதலில் எழுதப்பட்டதைப் போலவே இந்த மொழியில் இசைக்கப்படும்; ஆனால் என்னைத் தவிர, மற்ற கேட்போர் அனைவரும் அதை புரிந்து கொள்ள போதுமான அளவு படித்தவர்கள் 'என்று லோட்டின் குறிப்பிடுகிறார். லோட்டின் பாலாமணி அம்மையாரை சந்தித்த நேரத்தில் அவர் மிகவும் பிரபலமாகக் கொண்டாடப்பட்ட நட்சத்திரமாக இருந்துள்ளார் .பாலாமணி அவர்கள் தனது வாழ்க்கையில் இராணி அளவுக்கு வாழ்ந்தார் என லோட்டின் குறிப்பிடுகிறார். நீச்சல் குளம், பளிங்கு நீரூற்றுக்கள், ஊஞ்சல், மயில்கள் மற்றும் மான்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஒரு தோட்டம், வீட்டு வேலைக்காரர்கள் பலர் மற்றும் பலவற்றைக் கொண்ட ஒரு பிரம்மாண்டமான அரண்மனை பங்களா, அவர் பொதுவெளியில் தோன்ற துணிந்த போது நான்கு குதிரைகள் இருக்கும் வெள்ளி ரதம் செய்துள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் நாடக அரசி : பாலாமணி

தனது வாழ்வையும் செல்வத்தையும் முழுவதுமாக அர்ப்பணித்த தமிழ் நாடக நடிகை கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாள். தேவதாசிகளின் கலைத்திறனை மிகப் பெரும் பார்வையாளர்களிடம் கொண்டு சென்றவர் இவரே. சாதிப் படிநிலைகளால் உரிமை மறுக்கப்பட்ட பெண்களின் மேம்பாட்டிற்காக அரும்பாடுபட்டவர். மேடையில் வரலாற்றை உருவாக்கிய பெண்கள் (2017) என்ற தனது புத்தகத்தில் எழுத்தாளர் விஜய்சாய், ஒரு காலத்தில் 'தமிழ் நாடகங்களின் ராணி' என்று கருதப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் வசீகரத்தை உள்ளடக்கியுள்ளார். அவரது மரபு இன்றும் கூட "கணுக்கால்களின் ஓசையிலும், பச்சை அறை கண்ணாடிகளின் பிரதிபலிப்புகளிலும் மேடையில் பக்கவாட்டு இறக்கைகள் மற்றும் திரைச்சீலைகளிலும் பதிவு செய்யப்பட்ட பல அமைதியான சைகைகளிலும்" அவரது நினைவாற்றல் நீடித்திருப்பதைக் காணக்கூடியதாக இருந்ததாக அவர் கூறுகிறார். ஆனால் அவரின் 'நினைவு' என்பது ஒரு மங்கலான ஒன்றாக இருக்கலாம் என்கிறார்.

பாலாமணி அம்மாள் ஆற்றிய தொண்டுகள்

எழுபது (70) பெண்களைக் கொண்டு கும்பகோணத்தில் முதன்முதலாக துவங்கிய நாடகக் கம்பெனி பாலாமணி அம்மையாரின் கம்பனியே ஆகும். எம்.கந்தசாமி முதலியார், இவர் எம். கே. ராதா அவர்களின் தந்தை ஆவார். இவர் பாலாமணி அம்மாள் நாடக கம்பெனியின் ஆசிரியராக திகழ்ந்தார். நகைச்சுவை நடிகரான சி.எஸ்.சாமண்ணா என்பவர் நாடக கம்பெனியின் நிர்வாகியாகவும், நடிகராகவும் இருந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாள் அவரின் நாடகத்தின் மூலம் கிடைத்த பணம், பொருட்களைக் கோயில் திருப்பணிகளுக்காகவும், ஏழை எளிய மக்களின் திருமணத்திற்காகவும் செலவழித்துள்ளார். கும்பகோணம் கும்பேசுவரர் திருக்கோயிலில் இவரது பெயர் கல்வெட்டில் உள்ளது. தமிழில் முதல் சமூக சீர்திருத்த நாடகமான "டம்பாச்சாரி விலாசம்" என்ற நாடகத்தை நடித்து அரங்கேற்றியவர். பாலாமணி அம்மையாரின் நாடகங்களைக் காண மாயவரத்தில் இருந்தும் திருச்சியிலிருந்தும் கும்பகோணத்திற்குச் சிறப்பு இரயில்கள் இரவு 9 மணி அளவில் கும்பகோணம் வந்து சேரும் வண்ணமும், மீண்டும் அதிகாலையில் மாயவரத்திற்கும், திருச்சிக்கும் புறப்பட்டு செல்வதுமாக இருந்தது. அந்த இரயில்களுக்கு "பாலாமணி ஸ்பெஷல் "என்ற பெயர் மக்கள் மத்தியில் பிரபலமாக இருந்தது. பாலாமணி அம்மையாரின் நாடகங்களைக் காணவரும் மக்களில் அவர் நாடகங்களை ரசித்து, தனவான்கள் பணம் பொருட்களை மேடையை நோக்கி வீசுவார்கள். இதில் பெண்களும் தாங்கள் அணிந்துள்ள பொன் நகைகளையும் கழற்றி வீசுவார்கள். மக்களின் மனம் கவர்ந்த எழுச்சியான நாடகங்களை மேடையேற்றிய பெருமை இவரையே சாரும்.

பாலாமணி அம்மையார் அரங்கேற்றிய நாடகங்கள்

மனோகரா, தாரரசாங்கம், சஷாங்க நாடகம் இவர் கதாநாயகியாக நடித்த "டம்பாச்சாரி" என்ற நாடகம் மாதக் கணக்கில் நடைபெற்றது. இவரது நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்கென்று திருச்சி, தஞ்சை எனப் பல ஊர்களிலிருந்து மக்கள் திரளாக வந்தனர். இதன் காரணமாக 'பாலாமணி அம்மாள் ஸ்பெஷல் எக்ஸ்பிரஸ்' எனத் தனி இரயில் சேவை துவங்கப்பட்டது. சதிர், மேடை நாடகங்கள், நாவல்கள், சமஸ்கிருத நாடகங்கள், ஹரிக்கதை போன்றவற்றை நிகழ்த்தும் முதல் பெண்ணாக அரங்கேற்றிய பெருமை இவரையே சாரும். பெட்ரோ மேக்ஸ் லைட்டிங் மற்றும் விளக்குகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் நிழற்படத்தை உருவாக்குதல் போன்ற தொழில்நுட்ப சாதனங்களையும் அறிமுகப்படுத்தியவர் பாலாமணி அம்மாள்.

முடிவுரை

தென்னிந்தியா முழுவதிலும் பல மேடைகளைக் கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாள் ஆண்டிருந்தாலும், அவருடைய வாழ்க்கையும், போராட்டங்களும் இந்திய வரலாற்றில் மறைக்கவும் மறுக்கவும் இயலாத ஒன்றாக இருக்கின்றது. உலகம் முழுவதிலும் இரசிகர்கள் அவருடைய நிகழ்ச்சிக்கு இருந்தாலும் அவருடைய தொண்டும், கொடையும் உலகளாவிய நிலையில் பறந்திருந்தாலும் அவருடைய வாழ்க்கை இறுதி காலத்தில் ஆதரவற்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதே காலத்தின் கொடுமை எனலாம். அவர் தனது இறுதி காலத்தில் நோய்வாய்ப்பட்டு, நாடகங்கள் நடத்த முடியாமல் பொருட்களை விற்று உள்ளூர் தனவான்களிடம் வாங்கிய கடன்களை அடைத்து விட்டு மிகுந்த வலியுடனும் ஏமாற்றத்துடனும் கும்பகோணத்தை விட்டுச் சென்று தங்க இடமின்றி குடிசையில் தன் 62 ஆவது வயதில் மறைந்து போனார். இச்செய்தியை கேள்விப்பட்ட சி.எஸ்.சாமண்ணா நிதி சேகரித்து கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மாள் எனும் புண்ணிய ஆன்மாவிற்கு இறுதிக் கிரியைகளைச் செய்தார். கும்பகோணம் பாலாமணி அம்மையாரின் கலைச் சேவையை போற்றும் வண்ணமாகத் தமிழ்நாடு இயல், இசை, நாடக மன்றம் அம்மையாரின் உருவப் படத்தை திறந்து வைத்து சிறப்பித்துள்ளது.

துணை நின்ற இணைய தளச் சுட்டிகள்

1. https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%B2%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF_%E0%AE%85%E0%AE%AE%E0%AF%8D%E0%AE%AE%E0%AF%88%E0%AE%AF%E0%AE%BE%E0%AE%B0%E0%AF%8D
2. https://thebetterindia.com/264085/queen-of-theatre-kumbakonam-balamani-tamil-nadu-caste-acting-devadasis/
3. https://tamil.wiki/wiki/%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%B2%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF_%E0%AE%85%E0%AE%AE%E0%AF%8D%E0%AE%AE%E0%AE%BE%E0%AE%B3%E0%AF%8D
4. https://oldsruti.pixelhubstudio.com/index.php?route=archives/artist_details&artId=267
5. https://scroll.in/magazine/836608/larger-than-rajini-the-19th-century-stage-actress-who-drove-to-her-performances-in-a-silver-chariot

13. அறிஞர் அண்ணாவின் நாடக ஆளுமை

(1909 - 1969)



அ.பார்த்திபன்
ஆங்கில உதவிப்பேராசிரியர்,
விருதுநகர் இந்து நாடார்களுக்குப் பாத்தியப்பட்ட
செந்திக்குமார நாடார் கல்லூரி, விருதுநகர்.

DOI 10.5281/zenodo.15291472.

Abstract:

Although literature is an expression of individual effort, it is also a reflection of society. The combination of literature and society is essential. Drama has played a significant role in spreading social influence among literary elements. Drama is also called the queen of arts. Tamil language has three categories namely literature, music and drama. Among these, drama is ancient and unique. Drama is a story that is acted out by mixing art and music. The uniqueness of drama is that one acts out eight types of emotions to reveal one's true self.

Keywords: Annadurai - Drama - Society - Ancient and Unique

முன்னுரை:

இலக்கியம் என்பது தனிமனித முயற்சியின் கோவைகளாக இருப்பினும் அது பொதுசமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாகவே உள்ளது. இலக்கியமும் சமூகமும் இரண்டரக் கலந்திருப்பது இன்றியமயாததாகிறது. இலக்கியக்கூறுகளில் சமூகப்பிரபலிப்பினை பரவலாக்கியதில் நாடகத்தின் பங்கு அளப்பெரியது. நாடகமே கலைகளின் அரசி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. தமிழ் மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவற்றுள் நாடகம் தொன்மையும், தனிச்சிறப்பும் வாய்ந்ததாகும். இயலும், இசையும் கலந்து கதையைத் தழுவி நடித்துக்காட்டப்படுவது நாடகமாகும். எட்டு வகையான உணர்ச்சிகளை ஒருவர் தம் மெய்ப்பாடு தோன்ற நடிப்பது நாடகத்தின் தனிச்சிறப்பாகும்.

நாடகத்தின் வளர்ச்சி:

தமிழ் நாடகம் பல்வேறு வளர்ச்சிதை மாற்றத்திற்கு தன்னை ஆட்படுத்திக்கொண்டே இருக்கிறது. இதுவே இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாதது. கூத்து வடிவில் இருந்த நாடகத்தின் வடிவத்தினை உரைநடைக்கு மாற்றியதில் பமம்மல் சம்பந்தம், சங்கரதாசு சுவாமிகள் மற்றும் பரிதிமாற் கலைஞர் போன்றோர் அருந்தொண்டாற்றியுள்ளனர். ஆதலின் அவர்கள் தமிழ் நாடக உலகின் மூவர் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர். பம்மல் சம்பந்தம் - இவர் மொத்தமாக 93 நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். இவரே தமிழ்நாடகத்தின் தந்தை என்றும் அழைகப்படுகிறார். இவருடைய நாடகங்கள் இன்பியல், துன்பியல், கேளிக்கை, அங்கதம், நையாண்டி, புராணிகம், வரலாறு, மொழிபெயர்ப்பு எனப் பலதரப்பட்டவையாகும். இதனால் இவர் தமிழ் நாடக உலகின் சேக்சுபியர் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். பரிதிமாற் கலைஞர் இவர் நாடகம் படித்தல், நடித்தல், இலக்கணம் வகுத்தல் என மூன்று பெரும் பணிகளை ஆற்றினார். நாடகவியல் என்ற தமிழ்நாடக இலக்கண நூலை இயற்றினார். இவர் படைத்த நாடகங்களுள் ரூபாவதி, கலாவதி, மானவிஜயம், சூர்ப்பனகை ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

சங்கரதாசுசுவாமிகள் முறைப்படுத்தப்பட்ட தமிழ் நாடகவரலாறு இவரிலிருந்தே தொடங்குகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடகத்துறையை நலிவடையாமல் காத்ததால் இவரைத் தமிழ்நாடகத் தலைமையாசிரியர் என்றும் போற்றப்படுகிறார். அபிமன்யு சுந்தரி, இலங்காதிலகம், கோவலன், நல்லதங்காள், பிரகலாதன் உள்ளிட்ட நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை இவர் எழுதியுள்ளார். பல்வேறு கால கட்டங்களில் தோன்றிய நாடக ஆசிரியர்கள் தங்கள் நாடகங்களின் வாயிலாக மக்களிடையே பரவிக்கிடந்த பல மூடப்பழக்கங்களைச்சாடினர். சிலர் சமூக நீதி மற்றும் சமூகச் சீர்திருத்தம் பற்றிய நாடகங்களை எழுதவும் இயக்கவும் செய்தனர். நாடகங்களின் மூலம் சமூகச் சீர்திருத்தக்கருத்துகளை விதைத்ததில் பலருக்கு பங்கு உண்டு அவர்களில் என். எஸ். கிருஷ்ணன் மக்களை சிரிக்க வைத்ததோடு சிந்திக்கவும் வைத்தவர். அறிஞர் அண்ணா, எம். ஆர். ராதா, கலைஞர் போன்றோர் தங்களின் நாடகங்களின் மூலமாக சமூகப்புரட்சியை ஏற்படுத்தினர். இவர்கள் முதன்மையானவரும் திராவிடச்சிந்தனையின் முன்னத்தி ஏர்களில் ஒருவரான அறிஞர் அண்ணாவின் நாடக ஆளுமையை விவரிக்கிறது இக்கட்டுரை.

அண்ணாவின் நாடகங்கள்:

அண்ணா தன்னுடைய அனைத்து படைப்புகளிலும் சமூகப் பிரச்னைகளையும், சமூகத்தில் புரையோடிக்கிடக்கும் மூட நம்பிக்கைகளையும் பேசியும் எழுதியும் சமூக மாற்றத்திற்கு வித்திட்டவர். கவிதை, கட்டுரைகள், நாடகங்கள், நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதைகள் என்று இலக்கியத்தின் அனைத்து பரிமானங்களிலும் தன் ஆளுமயை வெளிப்படுத்தியவர். நாடக உலகில் தனக்கென தனிமுத்திரை படைத்தவர் அறிஞர் அண்ணா. அரசர்களின் வரலாறு, புராண மற்றும் இதிகாசப்புனைவுகளின் புகலிடமாக இருந்த நாடகத்தின் தன்மையை திசைமாற்றி அன்றாடங்காச்சிகளின் தின்டாட்ட வாழ்வினைப் பேசியது இவரது நாடகங்கள். மாற்றான்தோட்டத்து மல்லிகைக்கும் மணமுன்டு என்கிற மாற்றுச்சிந்தனையோடு மாற்று அரசியல் பேசியும் சாதியத்தீண்டாமை, வர்க்க முரண்பாடுகள், பாலினப்பாகுபாடு மற்றும் சமூகத்தில் புரையோடிக்கிடந்த மூடநம்பிக்கைகளை பொருண்மைகளாகக் கொண்டமைந்தது இவரது நாடங்கள்.

குரலற்றவர்களின் குரல்:

அண்ணாவின் நாடகங்கள் குரலற்றவர்களின் வாழ்வியலைப் பதிவுசெய்கிறது. ஆணாதிக்கச் சிந்தனையால் அதிகம் பெண்கள் பாதிக்கப்படுவதை இவரது ‘வேலைக்காரி’ மற்றும் ‘ஓர் இரவு’ போன்ற நாடகங்கள் பதிவு செய்கின்றன. வேலைக்காரி நாடகத்தில் வரும் வேதாச்சல முதலியார் அன்றைய சமூகத்திலிருந்த ஆதிக்கக் கருத்தியலின் மாதிரிப்பாத்திரம், அதே நாடகத்தில் வரும் அனந்தனும் ஓர் இரவு என்கிற நாடகத்தில் வரும் டாக்டர் சேகரும் மறுமலர்ச்சியை உள்வாங்கிய பாத்திரங்கள். சமூக மாற்றம் என்பது பெண்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் முன்னேற்றங்களைக் கொண்டே அமைகிறது என்கிற திராவிடக் கருத்தியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தது இவரது பாவையின் பயணம் மற்றும் சந்ரோதயம் போன்ற நாடகங்கள். குறிப்பாக பாவையின் பயணம் ஆணாதிக்கச் சிந்தனையின் பால் அல்லல் படும் பெண்களின் வாழ்வியலைப் பற்றிப்பேசுகிறது. இந்நாடகத்தில் முதன்மைப்பாத்திரமாக வரும் வனஜா பெண்களுக்கெதிரான அனைத்து வன்முறைகளையும் வழக்காடு மன்றம் சென்று வாதாடி பண்பிழந்து பிறன்மனை நோக்கிய தன் கணவனிடமிருந்து விவாகரத்து பெற்று தன்னுடைய சுயமரியாதைப் பின்வருமாறு பதிவு செய்கிரார்:

"இக்காலத்திலோ, பொருந்தாத் திருமணம் காதலற்ற கூட் டுறவு இவைகளாலும், ஆடவரின் கொடுமைக்கு ஆளாவதாலும், விபசாரமும் விபரீதக் கொலைகளும் மலிந்து விட்டன. வழக்கு மன்றத் தலைவராகிய தங்களுக்கு நான் அதுபற்றி விவரிக்கத் தேவையில்லை. இப்போது ஒரு புதுக் கட்டம், காண்கிறோம். ஆடவருக்கும் ஆரணங்குக்கும், வாழ்வில் பொருத்தம் அமைய வில்லை. ஒருவரை ஒருவர் வஞ்சிக்கிறார்கள், ஆதிக்க வெறி கொண்டு கொடுமைப்படுத்துகிறார்கள், துரோகம் இழைக் கிறார்கள் என்றால், பாவை போலப் பரிதாப மரணமடையத் தேவையில்லை, பதுமைபோலக் கட்டாரிக்கு இறையாகத் தேவையில்லை, சந்திரபாலாபோல சண்டாளியாகத் தேவையில்லை."

ஆணாதிக்கச்சிந்தனையும் ஆதிக்கக் கருத்தியலுமே பெண்களின் அனைத்து இன்னல்களுக்கும் அடிப்படைக் காரணமென்பதை அழுத்தமாகப் பதிவு செய்கிறார் அறிஞர் அண்ணா. தன்னுடைய நீதி தேவன் மயக்கம் என்னும் நாடகம் முழுமைக்கும் பக்தி, கடமை மற்றும் பண்பாடு என கட்டமைக்கப்பட்ட பல்வேறு கோட்பாடுகளால் சிலரை குரலற்றவர்களாக சித்தரித்தன இடைக்காலத்தில் தோன்றிய புராணங்களும் இதிகாசங்களும். அந்த கட்டுகளை அவிழ்த்து அவற்றை மீள் வாசிப்பு செய்கிறது இந்த நாடகம். குரலற்றவர்களின் பிரதிநிதியாக ராவணனை நியமித்தது இந்த நாடகத்தின் தனிச்சிறப்பு.

கம்பராமாயணத்தில் கம்பர் இராவணனை இரக்கமற்ற அரக்கன் என்றே சித்தரித்துள்ளார். அவ்வாறு சித்திரித்தையும் ராவணைனைக் கொன்று இலங்கையை அழித்தது சரி என்றே வழங்கிய தீர்ப்பினை மறுவிசாரணை செய்வதற்கு நீதி தேவன் தலைமையில் விசாரணைக் குழுவினை அமைத்ததை இங்கு ஒரு குறியீடாகக் கொள்ளலாம். புராண புரட்டுகளையும் இதிகாச சித்தரிப்புகளையும் புதிய சிந்தனைக்கு உட்படுத்தி நவயுக மனிதனை இதுகாறும் அவன் நம்பிக்கொண்டிருந்த நல்சிந்தனைக்கு எட்டாதச் சில்லரைத் தத்துவங்களைச் சீராய்விற்கு உட்படுத்தி பார்க்கிறது இந்நாடகம்.

இந்நாடகத்தில் முதன்மைக் கதைப்பாத்திரமான ராவணன் குரலற்றவர்களின் குரலாகவே நின்று விளிம்புநிலை மனிதர்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்காகவும் வாதாடுவதும் ஆதிக்க வர்க்கத்தினால் அவர்கள் விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதையும் எடுத்துப் பேசுகிறது இந்த நாடகம். கம்பர், துரோணர், விசுவாமித்திரர், பரசுராமர், கோட்புலியார் போன்றோர்களை மறுவிசாரணைக்கு உட்படுத்தி அவர்கள் அறமென்ற போர்வையில் மேற்கொண்ட அறமற்றச் செயல்களை அம்பலப்படுத்துகிறது. நாடகம் முழுமைக்கும் குரலற்றவர்கள் குறித்துப் பேசினாலும் அவர்களில் முதன்மையானவர்களான சூர்ப்பனகை, சீதை, சம்புகன் மற்றும் ஏகலைவன் போன்றவர்களுக்கு இழைத்த அநீதி பற்றியும் ஆராய்கிறது.

சந்திரோதரயம் - கதையும் மையமும்:

இவரது சந்திரோதயம் என்னும் நாடகத்தின் முதன்மைக் கதைப்பாத்திரமான மாயோந்திரன் மூலமாக கடவுள் பற்றிய புராண இதிகாசப் புரட்டுகளைச்சாடுகிறார் அண்ணா. இதனை மாயோந்திரனுக்கும் வெள்ளைக்குமிடையே நடக்கும் சிரிய உரையாடலின்பான் இதனை அறியலாம்:

வெள் : மகா விஷ்ணுவ கும்பிடலாம்ல எசமான்.

மாயே: அவரு எப்பவோ போய் ஆழ்கடல் மத்தியில் துயிலப் போனவரு இன்னைக்கு வரைக்கும் எழுந்திருக்கலே இல்லையேடா. அவருக்கு நம்ம கும்பிடுறதெல்லாம் எங்க தெரியப் போகுது? வேறே சாமி சொல்லு.

வெள்: விநாயகரைக் கும்பிடலாம்ல எசமான்.

மாயே: ஏண்டா ஒரு மனுஷன் சாமி கும்பிடனும்னா தன் குடும்ப கஷ்டம் தீரணும்னுதானடா கும்பிடுவான் விநாயகருக்குக் தான் இன்னும் கல்யாணமே ஆகலையே. அவருக்கு எப்படிடா குடும்ப கஷ்டம் தெரியும்?

வெள்: சுப்பிரமணியரைக் கும்பிடலாங்களே. மாயே : அது சட்ட விரோதமான சாமியாச்சே!

வெள்: ஏனுங்க? மாயே : நம்ம கவர்ண்மெண்டுல ஒரு பெண்டாட்டி இருக்கும்போது ரெண்டாவது கல்யாணம் செய்யக்கூடாதுன்னு சட்டம் இருக்கு. சுப்பிரமணியருக்கோ வள்ளி - தெய்வயானை 'யின்னு ரெண்டு பெண்டாட்டி இருக்கு. சட்ட விரோதமான சாமிய கும்பிடக் கூடாதுடா வேண்டாம். நல்ல சாமியா நாணயமான சாமியா பார்த்துச் சொல்லு. நான் கும்பிடுகிறேன்.

வெள்: அப்படிப்பட்ட சாமி ஏதுங்க எசமான்.

மாயே: நம்ம சாமி, சிறுத்தொண்டன் கிட்ட பிள்ளைக்கறி கேட்டுச்சே. முஸ்லீம்களோட சாமியப் பார்த்தியா யார்கிட்டயாவது அரை பிளேட் பிரியாணியாவது கேட்டதாகக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறாயா?"

மேற்கண்ட உரையாடல் கடவுள்கள் குறித்த கற்பனைகளையும் கற்பிதங்களையும் எள்ளிநகையாடுகிறது. அறிஞர் அண்ணா தன் அனைத்து நாடகங்களிலும் தான்சார்ந்த திராவிடச் சிந்தனைகளையும் ஆண்டான் அடிமை வர்க்கப்போராட்டங்களையும் பெண்களுக்கெதிரான அநீதிகளையும் சாவால்களை எதிர்த்து சமர் செய்து சாதித்த பெண்ணையும் பற்றிப்பேசுகிறது. தன்னுடைய அனைத்து நாடங்களிலும் தன்னுடைய ஆளுமையை நிரூபித்தார் என்றால் அது மிகையல்ல.

முடிவுரை:

இறப்புக்குப் பின்னும் எவ்வளவு காலம் நினைக்கப்படுகின்றனர் என்பதில் தான் மாமனிதர்களின் செயல்பாடுகள் அளக்கப்படுகின்றன. 1908, செப்டம்பர்,15 அன்று காஞ்சிபுரத்தில் பிறந்த அண்ணாதுரை 1969 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 3ம் தேதி தனது 61 ஆம் வயதில் மறைந்தார். மறைந்து 50 ஆண்டுகள் ஆன பின்பும் அவரது பிறந்த நாளைத் தமிழகம் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கிறது. அவரை நினைப்பது என்பதன் மூலம் அவரது செயல்பாடுகளும் வழிகாட்டல்களும் நினைக்கப்படுகிறது என்பதுதான் முக்கியம். அவரவர் குடும்பத்திற்குள் நினைக்கப்படுபவர்கள் சாதாரண மனிதர்கள். சாதாரண மனிதர்களின் நினைவுகளை அவர்களது குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களே சில பத்தாண்டுகளுக்குப் பின் மறந்து போய் விடுகின்றனர். சாதாரண மனிதர்களிலிருந்து வேறுபட்டவர்கள் வெற்றி பெற்ற மனிதர்கள். ஏதாவது ஒரு துறையில் தங்கள் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்துவதன் மூலம் பலருக்கும் அறிமுகமாகும் வெற்றி பெற்ற மனிதர்கள் அந்தத் துறை சார்ந்த மனிதர்களால் தொடர்ந்து நினைக்கப்படுவர். ஒரு தேசம் அல்லது அந்தத் தேசத்தில் உள்ள பெருங்கூட்டம் ஒருவரது மரணத்திற்குப் பிறகும் நினைவில் வைத்துக் கொண்டாடுகிறது என்றால், அவர்களைச் சாதாரண மனிதர் என்றோ, வெற்றி பெற்ற மனிதர் என்றோ குறுக்கி விட முடியாது. அவர்கள் மாமனிதர்கள். வெற்றி பெற்ற சாதாரண மனிதர்கள் என்ற எல்லையைத் தாண்டிப் பெருவெளியில் பயணம் செய்து பல பரிமாணங்களில் தன்னை

விரித்துக் காட்டும் நிலையில் தான் அவர்கள் மாமனிதர்கள் ஆகிறார்கள். அந்த வகையில் அறிஞர் அண்ணாவின் பன்முக ஆளுமைகளுள் நாடக ஆளுமை தனி இடம் பெற்றிருப்பதை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

மேற்கோள் நூல்கள்:

- அறிஞர் அண்ணா, நீதி தேவன் மயக்கம், New Century Book House Pvt.Ltd,. Chennai.
- https://www.writerravikumar.com/web/more_info/45/2
- https://ramayanam.arasan.info/2022/05/Ramayanam-Ayodhyakandam-Sarkam-027.html?m=1
- மு.சீமானம்பலம், அகலிகை: தொன்மமும் புனைவும், New Century Book House Pvt.Ltd,. Chennai.



14. டி.கே.எஸ் சகோதரர்கள்

(1912 - 1973)

முனைவர் சி.அமுதா
இணைப்பேராசிரியர்
மன்னர் சரபோசி அரசு கலைக்கல்லூரி
தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15291500.

Abstract

The T.K.S. brothers are the ones who founded the Sripala Shanmugananda Sabha theatre group and toured the world as a professional theatre group and staged numerous plays. Through this theatre group, many artists have blossomed and become irreplaceable figures in the film industry. The contribution of the T.K.S. brothers, who are the authors of such a theatre group, to theatre will be seen through this article.

Keywords : Theatre group, film industry, novel, novel prize, performance drama

முன்னுரை

தமிழ் நாட்டில் நாடக உலகில் சிறந்து விளங்கிய குழுக்கள் ஏராளம். முந்தைய தலைமுறையில் நாட்டில் அதிக அளவில் நாடகக் குழுக்கள் இருந்தன. திரைப்படத்தின் தாக்கம் சிறிது சிறிதாக நாடகக் கலை கிட்டத்தட்ட அழிந்துவிட்டதென்றே சொல்லலாம். அப்படிப்பட்ட தலை சிறந்த நாடகக் குழுக்களில் டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களின் குழு மிகச் சிறப்பான நாடகக் குழு. இந்தக் குழுவில் சேர்ந்து நடித்து பிரபலமான கலைஞர்கள் ஏராளம். இன்றைய தலை சிறந்த கலைஞராக விளங்கும் கமலஹாசன் இந்தக்குழுவில் உருவானவர்தான் .டி.கே.எஸ் சகோதரர்கள் என்பது டி.கே.சங்கரன், டி.கே.முத்துசாமி, டி.கே.சண்முகம், டி.கே.பகவதி ஆகிய சகோதரர்களைக் குறிக்கும். இக்கட்டுரையின் வாயிலாக டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் நாடகப்பணியினை இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

பிறப்பு

டி.எஸ்.கண்ணுசாமிப் பிள்ளை-சீதையம்மாள் தம்பதியருக்கு நான்கு மகன்கள். டி.கே.சங்கரன், டி.கே.முத்துசாமி, டி.கே.ஷண்முகம், டி.கே.பகவதி., இந்த நால்வரும் நாடக உலகில், திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகக் குழுவில் நுழைந்த போது பள்ளிச் சிறுவர்கள்.ஆறாவது வகுப்பு, நான்காவது வகுப்பு, இரண்டாம் வகுப்பு என்று முறையே படித்துக் கொண்டிருந்தனர்.கடைசி மகன் பகவதி கைக்குழந்தை.

நாடக வாழ்க்கை

ஷண்முகம் இளமையிலேயே ,துடிப்பு, ஆர்வம்,சிந்தனைக் கூர்மை, உடையவராய் விளங்கினார்.சுவாமிகள் ஒரே இரவில் எழுதி முடித்த "அபிமன்யு சுந்தரி" நாடகத்தில் அபிமன்யுவாக நடித்து புகழ்ப் பெற்றார். தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமி பாவலர், எம்.கந்தசாமி முதலியார் ஆகிய நாடக ஆசிரியர்களிடம் ஷண்முகம் நடிப்புப் பயின்றார்.

ஸ்ரீபால ஷண்முகானந்த சபை நிறுவல்

1925 ஆம் ஆண்டு மார்ச் 31ஆம் நாள் டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களின் "ஸ்ரீ பால ஷண்முகானந்த சபை" என்ற நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி 1950 வரை தமிழ் நாட்டிலும்,

மற்றும் உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் தொழில் முறை நாடகக்குழுவாக ஏராளமான நாடகங்களை நடத்தி நாடக உலகிற்கு மறுமலர்ச்சியை அளித்தனர்.

நாடக ஆக்கங்கள்

1937ல் சமுதாயத்தில் உள்ள குறைபாடுகளைக் கலைக் கண்ணோடு எடுத்துக் காட்டி திரு டி.கே.முத்துசாமி எழுதிய "குமாஸ்தாவின் பெண்" நாடகத்தை அரங்கேற்றினார்கள். 'அன்ன பூர்னிகா மந்திர்" என்ர வங்காளி நாவலைத் தழுவி எழுதப்பட்டது இந்நாடகம்.

பின்னர் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரின் "வித்யா சாகரர்" என்ற நாவலும் முத்துசாமி அவர்களால் நாடகமாக்கப்பட்டு நடந்தது. தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ் இசைக்கும் சிறப்புச் செய்யும் வகையில் சூலமங்கலம் வைத்தியநாத பாகவதர் எழுதிய "சிவலீலா" நாடகத்தை நடத்தினர்.இந்நாடகம் தொடர்ந்து 108 நாட்கள் நடந்தது.108ஆவது நாள் மதுரை தமிழ்ச் சங்கப் புலவர்கள் வருகை புரிந்து "முத்தமிழ்க் கலா வித்துவ ரத்தினங்கள்" என்ற பட்டத்தை வழங்கினர்.

ஔவையார் வேடத்தில்

1942ஆம் ஆண்டு ஃபெப்ருவரி 2ஆம் தேதி மதுரையில் , பி.எத்திராஜுலு அவர்கள் எழுதிய ஔவையார் நாடகம் அரங்கேறியது. இந்நாடகத்தில் கதாநாயகன் கிடையாது. கதாநாயகி உண்டு. ஆனால் கதாநாயகியும் ஒரு மூதாட்டி. காதல் காட்சிகள் இல்லை. நாடக இலக்கணப்படி தோன்றல், திரிதல் ஆகிய முறைகளை அனுசரித்து எழுதப்படாத புதுமை நாடகம். இந்நாடகம் மகத்தான வெற்றி பெற்றது. தமிழ் நாடக உலகிற்கே மாபெரும் வெற்றி எனலாம். இந்நாடகத்தில் ஔவையாராக நடித்தார் டி.கே.சண்முகம் அவர்கள். இது அவரது நாடக வாழ்க்கையில் அவருக்குக் கிடைத்த மாபெரும் பேறு எனலாம். இதற்கு பின்னர் ஔவையார் என்ற அடைமொழியோடு "ஔவை சண்முகம்' என்று அழைக்கப்பட்டார் அவர்.கவிமணி தேசிய வினாயகம் பிள்ளை, டி.கே,எஸ். சண்முகத்தின் ஔவையார் நடிப்பைப் பாராட்டி கவி ஒன்று புனைந்தார்

மந்திரமோ தந்திரமோ மாயமோ சண்முகத்தின்
விந்தை நடிப்பு விசித்திரமோ? - செந்தமிழ்நாடு
அன்றுகண்டு போற்றி அடிபணிந்த ஔவையைநாம்
இன்று கண்ட காட்சி இது

ஔவையின் நடிப்பை விமரிசித்த கல்கி அவர்கள்-

"நடிப்புத் திறமையை பொறுத்த வரையில் இந்நாடகத்தில் ஔவைப்பாட்டியாக நடிக்கும் திரு டி.கே.சண்முகம் அவர்களுக்கு நோபல் பரிசு கொடுக்க வேண்டும் என சிபாரிசு செய்கிறேன். வேஷம்,பேச்சு,நடை, உடை, பாவனை எல்லாம் அவ்வளவு பொருத்தம்.நடிப்பு அபாரம்" என்று கல்கியில் (3-6-42)விமரிசித்தார்.

நாடக அரங்கேற்றங்கள்

திரு ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி எழுதிய பில்ஹணன், டி.கே.முத்துசாமி எழுதிய காளமேகப் புலவர்,கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதிய அந்தமான் கைதி, ப.நீலகண்டன் எழுதிய முள்ளில் ரோஜா, ஆகிய நாடகங்களை அரங்கேற்றினர்.

1942-ல் அந்நிய பொருட்களை எதிர்த்து நாடெங்கும் காந்தி கதர் இயக்கம் என்ற இயக்கத்தை தொடங்கிய போது 'கதரின் வெற்றி' என்றொரு நாடகத்தைத் தயாரித்தார். கதரின் பெருமை பற்றி விளக்கிய அந்த நாடகம் தான் தமிழ் நாட்டில் முதன்முறையாக நடத்தப்பட்ட தேசிய சமூக நாடகமாகும். அந்த நாடகத்தின் பாத்திரங்கள் யாவரும் கதர்

உடுத்தி நடித்தார்கள். முன்னதாக 1931-ம் ஆண்டில் பகத் சிங்கை மனதில் வைத்து தேச பக்தி என்னும் நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். இந்நாடகத்தில் பாடப்பட்ட பாடல்கள் மக்களிடையே விடுதலை வேட்கையைத் தூண்டி விட்டன இந்த இரு நாடகங்களும் ஆங்கில அரசால் பின்பு தடை செய்யப்பட்டன.

நாடு சுதந்திரம் அடைந்தபின், முதல் வரலாற்று நாடகமாக ரா.வெங்கடாசலம் எழுதிய இமயத்தில் நாம் நாடகமும், (இது சிலப்பதிகாரம் வஞ்சிக் காண்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டத), தொடர்ந்து திரு நாரண துரைக்கண்ணன் எழுதிய உயிரோவியம் என்ற தமிழ்ச்சுவையும்.நகைச்சுவையும் நிறைந்த நாடகங்கள் அரங்கேறின.

"மனுஷ்யன்" எனற பா.ஆதிமூலம், நா.சோமசுந்தரம் ஆகியோர் மலையாள நாடகத்தைத் தழுவி எழுதிய "மனிதன்" நாடகம் சமுதாய நாடகங்களில் புரட்சியை ஏற்படுத்தியது எனலாம்.

அடுத்ததாக இவர்கள் அரங்கேற்றிய நாடகம் அகிலன் எழுதிய "புயல்".தமிழ் நாடகப் போட்டியில் பரிசு பெற்றது.

திரு ரா.வெங்கடாச்சலம் எழுதிய முதல் முழக்கம் என்ற நாடகத்தை நடத்தி னர் 1950ல் டிகேஎஸ் "ஸ்ரீ பால ஷண்முகானந்த சபை" நாடகக் குழு தன் நிறைவு விழாவை நடத்தியது.

தொலைக்காட்சி வந்தப் பிறகு நாடகங்கள் அழிந்துவிடும் என ஆங்காங்கே கூக்குரல் கேட்டுக் கொண்டே இருந்தது போல அன்று பேசும்படம் வந்த காலகட்டத்தில் நாடக மேடை அழிந்துவிடும் என்றனர்.

முடிவு

1931-ம் ஆண்டில் பேசும் படங்கள் வெளிவரத் தொடங்கியதால், நாடகங்களுக்கான மதிப்புக் குறைந்தது. போதுமான வருவாய் கிடைக்கவில்லை. எனவே தி.க. சண்முகமும் அவர்தம் உடன்பிறந்தோரும் 1932-ம் ஆண்டில் தம் நாடகக்குழுவை ஆண்டுக்கு ஆறாயிரம் ரூபாய் குத்தகைக்கு கோல்டன் கோவிந்தசாமி நாயுடு என்பவரிடம் ஒப்படைத்தனர். ஆனால் அவ்வொப்பந்தம் பதினோராம் மாதத்திலேயே முறிந்தது. தி.க.ச. உடன்பிறப்புகள் அந்நாடகக் குழுவைத் தற்காலிகமாகச் சில காலத்திற்குக் கலைத்தனர்.

பின்னர்க் கொரடாச்சேரியைச் சேர்ந்த தர்மராஜபிள்ளை என்பவரின் தேவி பால சண்மு கானந்த சபையில் தி. க. ச.வும் அவர் உடன்பிறந்தவர்களுடன் சென்று இணைந்தனர். சிறிது நாளில் தர்மராஜபிள்ளை சொல்லிக்கொள்ளாமல் ஓடிப்போனதால் அந்த நாடகக் குழுவை இவர்களே பொறுப்பேற்றுக் கலைத்தனர்.

சிறிதுகாலம் நாடக வாழ்விலிருந்து ஒதுங்கி இருக்கலாம் எனத் தி. க. ச. உடன்பிறந்தோர் நால்வரும் நாகர்கோவிலுக்குச் சென்று உறவினர்களுடன் வாழத் தொடங்கினர். அப்பொழுது அல்லி அர்ஜூனா, சதாரம் ஆகிய இரண்டு சிறப்பு நாடகங்களில் (Special Drama) தி.க. சண்முகம் நடித்தார். ஆனால் நாடக முறை அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. எனவே, அதிலிருந்து விலகினார்.

இது குறித்து திரு சண்முகம் அவர்களின் கருத்துகள் வருமாறு

"நாடக மேடையை நல்ல முறையில் கையாண்டவர்கள் யாரும் அழிந்து விடவில்லை. திரைப்பட வளர்ச்சியால் நாடக மேடையும் புதிய புதிய நுணுக்கங்கள் பலவற்றை கையாண்டு போட்டிப் போட்டுக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றது" என்றார்

"அந்த நாட்களில் நாடகக் கொட்டகை எல்லாம் திரைப்பட கொட்டகைகளாக மாற்றிவிட்டனர். ஆகவே நாடகம் நடத்துபவர்களுக்கு அரங்குகள் கிடைக்க வில்லை.அப்படியே கிடைத்தாலும் பலமடங்கு வாடகை அதிகமாக கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. அது நாடக வளர்ச்சிக்கு தடையாய் இருந்தது.டி.கே,சண்முகம் அவர்களின் நாடகசபையும் இந்த காரணத்தினாலேயே மூடுவிழா கண்டது.

திறந்தவெளி அரங்குகள் தோற்றம்

பின்னர் 1950ல் நாடகக் கழகம் தோன்றியது.நாடக அரங்குகள் இல்லாத குறையைத் தீர்க்க திறந்தவெளி அரங்குகள் தோன்றின.கலைவிழாக்கள் நடந்தன. ஐயாயிரம் நாற்காலிகள் போடப்பட்டு முதல் வகுப்பு எட்டணா,இரண்டாம் வகுப்பு நாண்கனா என்று குறைந்த கட்டணத்தில் நாடகங்கள் நடந்தன. பம்மல் முதலியார், டி.கே.எஸ்., ஆகியவர்கள் முயற்சியால் நாடகங்களுக்கு கேளிக்கை வரியிலிருந்து விலக்குக் கிடத்தது.

பின்னாளில் 1950க்குப் பிறகு இவர்கள் நாடகக் குழுவின் பெயர் டி.கே.எஸ்.நாடக சபா என்று மாற்றப்பட்டது. இந்த நாட்களில் தங்கள் குழுவைச் சேர்ந்த நடிகர்களை ஒன்றாக வைத்து நடிக்க வைக்கும் முறையிலிருந்து சற்று மாறி வெளியிலிருந்த பல திறமைசாலிகளைத் தங்கள் நாடகங்களில் நடிக்க வாய்ப்புகளை வழங்கி, தரமான நாடகங்களைக் கொடுத்து வந்தார்கள்.

இந்நேரத்தில்தான் அரு.ராமநாதன் எழுதிய "இராஜ ராஜ சோழன்" எழுதிய நாடகத்தையும் டி.கே.எஸ்.நடத்தினார்.(பின்னர் இன்றுவரை பல நாடகக் குழுக்கள் இந்நாடகத்தை மேடையேற்றி வருகின்றனர்) தஞ்சையில் நடந்த இந்நாடகம் காண 21000க்கும் மேற்பட்ட மக்கள் வந்திருந்தனர்.பின்னர் அகிலன் எழுதிய"வாழ்வில் இன்பம்" நாடகமும் நடந்தது. சண்முகம் அவர்கள் குழந்தைகளுக்காக "அப்பாவின் ஆசை" என்ற நாடகத்தையும் சிறுவர்கள் நடிக்க அரங்கேற்றினார். இந்நாடகத்தில் தான் கமல்ஹாசன் சிறுவனாக நடித்தார்.

டி.கே.சண்முகத்தின் நண்பர் பொதுவுடைமைக் கட்சி ஜீவானந்தம். அவருடன் சேர்ந்து பாரதியாரின் பாடல்களை நாட்டுடமையாக்க முயன்று வென்றார்.

மேடையமைப்பில் மாற்றங்கள்

தேசிய வாதிகளான டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், மேடையமைப்பில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் குறிப்பிடத் தக்கன. முகப்புத் திரைக்குப் பின்னுள்ள பின்னணித் திரைகளை வரிசைப்படுத்தி வைக்கும் முறையில் ஓர் ஒழுங்கினைப் புகுத்தினார்கள். ஒலிவாங்கி (mike)யிலிருந்து மூன்றடி தூரத்தில் தெருத்திரை இருக்கும். மேகத்திரை கடைசியில் இருக்கும். இடையில் காடு, அரண்மனை, தர்பார் எனப் பல திரைகள் இருக்கும். எல்லாத் திரைகளும் மேலிருந்து கீழிறங்கி வரும் வகையில் அமைக்கப்பட்டன. திரை இறங்கும் போது, ஓசை வராமலிருக்க மரக்கப்பிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இவர்கள் நடத்திய சிவலீலா நாடகத்தில் வானுலகக் காட்சிக்குப் பொருத்தமாகப் பக்கத்தட்டிகளும், மேல் தொங்கட்டான்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தொங்கட்டான்களை, மேக மண்டலம் போல் ஓவியங்கள் தீட்டி அமைத்தார்கள். அத்துடன், வளைவாக நறுக்கியும் வைத்திருந்தார்கள். விளக்கு அமைப்பிலும், ஒப்பனையிலும், இவர்கள் கவனம் செலுத்தினார்கள்.

டி.கே.சண்முகம் அடைந்த பொறுப்புகளும், விருதுகளும்-

1950ல் நாடகக் கழகம் அமைக்கப்பட்டு முதல் தலைவர் ஆனார். நாடகங்களுக்கு கேளிக்கைவரி பெற்று தந்தார்.

தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம் நடத்திவந்த "நடிகன் குரல்" பத்திரிகைக்கு பொறுப்பாசிரியராக மூன்றாண்டுகள் பணியாற்றினார்

தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சங்கத்தின் பொருளாளராக நான்காண்டுகள் இருந்தார்.

மேலும், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், தில்லி சங்கீத நாடக அகடெமி ஆகியவற்றில் செயற்குழு உறுப்பினராகப் பணியாற்றினார்.

1941ல் மதுரை தமிழ்ச் சங்கத்தின் "முத்தமிழ்க் கலாவித்துவ ரத்தினம்" , 1944ல் ஈரோட்டில் நாடகக் கலை மகாநாட்டில் "ஔவை" பட்டம், புதுவை இராமகிருஷ்ணா பாடசாலை வழங்கிய "நாடக வேந்தர்:" பட்டம், குன்றக்குடி அடிகளாரால், "நாடகக் கோ" பட்டம்,1960ல் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடகக் கழகம் வழங்கிய,"சிறந்தத் தமிழ் நாடக நடிகர்" பட்டம்,1962ல். புதுதில்லி சங்கீத நாடக அகடெமி வழங்கிய , "சிறந்த நாடக நடிகர்" விருது, 1966ல் கோலாலம்பூரில் நடந்த முதல் உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் கலந்து கொண்டு, அம்மாநாட்டில் "தமிழ் நாடக வரலாறு" என்னும் தலைப்பில் ஆராய்ச்சி கட்டுரையை வழங்கினார்.

திரு அண்ணாதுரை அவர்கள் தமிழக முதல்வர் ஆனபோது சட்டமன்ற மேலவை உறுப்பினர் பதவி அளித்தார்.1971ல் இந்திய அரசின் தேசிய விருதான "பத்மஸ்ரீ" விருது பெற்றார்.

தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், நாடகக் கலை, நெஞ்சு மறக்குதில்லையே, எனது நாடக வாழ்க்கை ஆகிய நூல்களை எழுதினார்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தாம் ஆற்றிய நாடகச் சொற்பொழிவுகளைத் தொகுத்து நாடகக் கலை என்னும் நூலை எழுதியிருக்கிறார். இவரது நாடகக் குழுவில் பணியாற்றிய அத்தனைப் பேருக்கும் தமிழ், ஆங்கிலம், கணிதம், சரித்திரம் போன்ற பாடங்களுக்கு வகுப்புகள் எடுக்கச் செய்து நாடக நடிகர்களை படித்தவர்களாக மேம்படுத்தினார்.

அவர்களைக் கொண்டே அறிவுச்சுடர் என்னும் கையெழுத்துப் பத்திரிகையும் தொடங்கிக் கட்டுரைகள் எழுதச் செய்ததுடன் அறிவு, அபிவிருத்தி சங்கம் என்னும் ஓர் அமைப்பையும் தம் நாடக சபையிலேயே தோற்றுவித்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 50 ஆண்டு கால நாடக வாழ்க்கையை எனது நாடக வாழ்க்கை என்னும் தலைப்பில் ஒரு நாடக வரலாற்று நூலாக எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார். தம் நாடக வாழ்க்கையை முதன்முறையாக வெளியிட்ட முதல் நடிகரும் இவர்தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.1973ம் ஆண்டில் காலமானார் அவ்வை சண்முகம்.

இவரது நூற்றாண்டை இவரது மகன்கள் டி.கே.எஸ்.கலைவாணன், புகழேந்தி ஆகியோர் 26-4-2012 அன்று சிறப்பாகக் கொண்டாடினர்.இன்று நாடக உலகில் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் நூறு கலைஞர்களுக்கு "நாடகச் செல்வம்" என்று விருது கொடுத்து கௌரவித்தனர்.

பின்னாளில் திரைப்படத் துறையில் புகழ்பெற்று விளங்கிய பலர் இவருடைய நாடகக் குழுவில் நடித்து வாழ்விலும், தொழிலிலும் உயர்ந்தவர்கள். சிலரது பெயர்களைச் சொன்னால் உங்களுக்கு விளங்கும். என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், எஸ்.வி.சஹஸ்ரநாமம்,

கே.ஆர்.ராமசாமி, எஸ்.வி.சுப்பையா, டி.என்.சிவதாணு, ஏ.பி.நாகராஜன், டி.வி.நாராயணசாமி, எஸ்.எஸ்.ராஜேந்திரன், வாழ்க்கை என்ற ஏவிஎம் படத்தில் நடித்துப் புகழ்பெற்ற எம்.எஸ்.திரௌபதி, எம்.என்.ராஜம், இப்போதைய தலைசிறந்த நடிகர் கமலஹாசன் போன்றோர் இவர்கள்.

முடிவுரை

ஆண்களே மேடைகளில் பெண் வேடமிட்டு நடிக்கும் பழக்கத்தை மாற்றி பெண் நடிகைகளை மேடையேற்றிய பெருமையும் டி.கே.எஸ்.நாடகக் குழுவினருக்குத்தான் உண்டு. தமிழ்நாடு மட்டுமல்லாமல், வட இந்தியாவின் பெரு நகரங்களிலும், இலங்கை மலேசியா போன்ற இடங்களிலும் இவர்கள் நாடகங்கள் நடைபெற்றன. சுதந்திர இந்தியாவில் பல ஆண்டுகள் வெற்றிகரமாக நடைபெற்ற நாடகங்களை நடத்திய இந்தக் குழு பின்னர் கலைக்கப்பட்டது. நாடகக் கலை உள்ள மட்டும் இந்தக் குழுவினரின் பெயர் நிலைத்திருக்கும்.

சான்றாதாரங்கள்

1. 09.06.2011,பாரதி பயிலகம் வலைப்பூ.
2. 14.03.2016, நாடகக்கலை, டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள்
3. தமிழ் இணையக்கல்விக்கழகம் இணைய தளம்.
4. தென்றல்,Vol12,issue 7,June 2012.

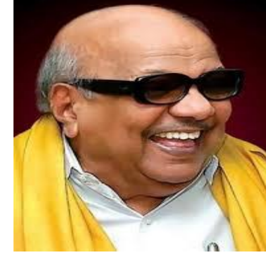


MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

15. கலைஞர் மு.கருணாநிதியின் நாடக ஆளுமைப் பண்புகள்

(1924 -2018)

முனைவர் பேரா.மா.மணிமொழி
மாஸ் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
கள்ளப்புலியூர் கிராமம்
கும்பகோணம் - 612 501
தஞ்சை மாவட்டம்
செல் : 7395839125
Gmail : mmanimozhi1967@gmil.com



Abstract:

Anna, Arangannal, and artist M. Karunanidhi can be mentioned as writers of books based on Dravidian movement literature. Artist M. Karunanidhi excelled in many fields such as drama creation, film dialogue, short stories, and journalism, adding strength to Tamil. Artist M. Karunanidhi, a versatile intellectual, has done a lot of work for the drama industry. He has created various plays such as Nakushkoppai, Silappadhikara Nataka Kappiyam, Ore Mutham, Naane Arivaali, and Socrates. Through these plays, he has awakened the Tamil society. He has guided women to live with independence. Just like his service to the drama industry, he has also enchanted people with his dialogues in films. In this way, the purpose of this research article is to express his thoughts about the plays he has created.

Keywords : M. Karunanidhi - Annadurai - Journalism - Independence

முன்னுரை:

நாடகம் பற்றிய செய்தியை தொல்காப்பியர் அகத்தினணயியலில், **“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்”**[1] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பிற்காலங்களில் சிலம்பு, மணிமேகலை போன்ற பெருங்காப்பியங்களாலும் நாடகம் பற்றிய செய்திகளைக் காணமுடிகிறது. பல்லவர்கள், சோழர்கள், நாயக்கர்கள், மராத்தியர்கள், ஆங்கிலேயர் காலங்களில் இத்துறை வளர்ந்து வந்தது. திராவிட இயக்கக் காலத்தில் இத்துறை உயர்நிலையை எட்டிப்பிடித்தது. திராவிட இயக்கத்தின் விடிவெள்ளியாக விளங்கிய கலைஞர் மு.கருணாநிதி நாடகத்துறையிலும், திரைப்படத்துறையிலும் கொடிகட்டிப் பறந்தார். அவருடைய புகழ் மங்காப் புகழாக இன்று வரை விளங்கி வருகிறது.

பல நாடகங்களை உருவாக்கியவர்:

கலைஞர் மு.கருணாநிதி அவர்கள் தமிழுக்கு அளப்பறிய பணியைச் செய்துள்ளார். அதிலும் நாடகத்துறைக்கு அவர் ஆற்றிய பணி மிகச் சிறப்பிற்குரியதாக விளங்கி வருகிறது. நச்சுக் கோப்பை, சிலப்பதிகாரம், ஒரே ரத்தம், சாக்ரடீஸ், ஒரே முத்தம், தூக்குமேடை, பரப்பிரம்மம், மணி மகுடம், காகிதப்பூ, நானே அறிவாளி, வெள்ளிக்கிழமை, உதய சூரியன், திருவாளர் தேசியம்பிள்ளை, அனார்கலி, சாம்ராட் அசோகன், சேரன் செங்குட்டுவன், பரதாயணம் என பல நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார்.

சமூக சீர்திருத்த நாடகங்கள்:

தூக்கு மேடை, மகான் பெற்ற மகான், நச்சுக் கோப்பை, சாக்ரடீஸ் இந்நாடகங்களெல்லாம் சமூகச் சீர்திருத்த நாடகங்களாகும்.

இலக்கிய நாடகங்கள்:

சிலப்பதிகாரம், சேரன் செங்குட்டுவன், இராமயணத்தை கிண்டல் செய்து எழுதிய பரதாயனம் என்பவைகள் கலைஞர் எழுதிய இலக்கிய நாடகங்களாகும்.

நச்சுக்கோப்பை:

நச்சுக்கோப்பை என்னும் நாடகம் சமூகச் சீர்திருத்தச் சிந்தனைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு நாடகம் ஆகும். இதை கலைஞர் மு.கருணாநிதி 1943-ல் தமது இளமைக்காலத்தில் இயற்றி பெருமை பெற்றார். இதில் "18" காட்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பாரதிதாசன், அறிஞர் அண்ணா காட்டிய சமுதாயச் சீர்திருத்த வழியில் இந்நாடகம் அமையப் பெற்றுள்ளது. தந்தை பெரியாரின் காதல், பெண்ணடிமைத்தனம், கடவுள் மறுப்பு, மது ஒழிப்பு, வைதீக எதிர்ப்பு, விதவை மறுமணம் ஆகியவைகளைக் கலைஞர் இந்நாடத்தில் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

"ஒரு நாடகத்தின் சிறப்பு அதன் அரிய செயல் ஓட்டத்திலும் பாத்திரப் படைப்பிலும் அடங்கியிருக்கிறது" [2]. என்பது நாடகத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். அக்கருத்திற்கிணங்க கலைஞர் இந்நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். இந்நாடகத்தில் கதைத்தலைவன் ஏழையாகவும், அழகப்பன் பணக்காரனாகவும், உழைக்காமல் மக்களை சுரண்டி வாழும் அய்யரும் அவனுடைய சீடரும், காதலை வெளிப்படுத்த முடியாமல் விதவையாகி பின்னர் ஏகாம்பரத்தை மணக்கும் சாந்தாவும், கடமை மறந்து திருடும் போலீஸ்காரர்களும் என பற்பல பாத்திரங்களைப் படைத்து சமூக சீர்திருத்தத்திற்கு வழி அமைத்துத் தந்திருக்கிறார் கலைஞர்.

சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியம்:

தமிழில் தோன்றிய முதற் காப்பியம், தேசியக் காப்பியம், முத்தமிழ்க் காப்பியம் என பல சிறப்புகளையுடைய சிலப்பதிகார காப்பியக் கதையில் சில மாற்றங்களோடு கலைஞர் மு.கருணாநிதி இந்நாடகத்தை உருவாக்கியுள்ளார். இந்நாடகம் கலைஞரின் எழுத்துத் திறனை வெளிப்படுத்தக்கூடியதாய் விளங்குகின்றது. சிலப்பதிகார கதையினை கலைஞர் மு.கருணாநிதி சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியமாகவும், பூம்புகார் என்கிற திரைப்படக் காப்பியமாகவும் தந்துள்ளார். இரண்டு துறைகளிலுமே மூலக்கதையினைத் தழுவி புதுமைக் கருத்துக்களைப் படைத்து வெற்றி கண்டுள்ளார்.

கலைஞர் படைத்துள்ள அற்புத செய்திகளைப் பாராட்டி மகிழ்ந்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. அவர்" சேரமான் தம்பி சிலப்பதிகாரத்தை எனது தம்பி மு.கருணாநிதி தனது வளமிகு செந்தமிழ்ச் சொல் திறத்தால் நாடகமாகத் தருவது பொருத்தமானதே, கருணாநிதியின் தமிழ் ஆளுமைத்திறன், பாத்திரங்கள் படைக்கும் உயர் தனி ஆற்றல் ஊரும் உலகமும் அறிந்தது. அறிந்து மகிழ்ந்து மகிழ்ந்து பாராட்டத்தக்கது [3]. எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெண்ணிய சிந்தனை:

பெண் விடுதலை, பெண் அடிமைத்தனம் ஆகிய சமுதாய விழிப்புணர்வுடைய கருத்துக்களை கலைஞர் தம் நாடகத்தின் வழியே சமுதாயத்திற்கு அக்கறையோடு வெளிப்படுத்தியுள்ளார். **"ஒரே முத்தம்" நாடகத்தில் " அல்லி"** என்னும் கதாபாத்திரத்தைக் கலைஞர் சிறப்புறப் படைத்துள்ளார். இதில் ஏழை மக்கள் படும் இன்னல்களைத் துடைத்திட குரல் கொடுக்கக் கூடியவளாய் அல்லி விளங்குகிறாள். எதற்கும் பயம் கொள்ளாத துணிச்சலான பெண்ணாக அல்லி பணிபுரிகிறாள். அவளை ஓர் அரசு அதிகாரி இழிவாகப் பேசும்போது, **"பொங்கி எழுந்து, பெண்கள் மஞ்சத்து ராணிகளல்ல, நெஞ்சத்தில் பழி ஏற்றுவிட்டோமானால் கொஞ்சத்தில் விட மாட்டோம். உம் போன்றோர் அதிகாரம் பஞ்சாய் பறக்கும் வரை"** என்று ஒரு வீரப்பெண் உரிமைக்குப் பாடுபடக் கூடியவளாய் இருக்கிறாள் என்பதைக் கலைஞர் இந்நாடகத்தின் வழியே புலப்படுத்துகிறார்.

"நானே அறிவாளி" என்ற நாடகத்தில் **"சந்திரா"** என்ற கதாபாத்திரத்தைப் படைத்து பேச வைக்கிறார். **"சந்திரா"** படித்து சேர்மேன் பதவியில் அமர்கிறாள். அவள் தவறு செய்பவர்களைத் தட்டிக் கேட்கிறாள். அதனால் அங்கிருப்பவர்களுக்கு அவளைப் பிடிக்கவில்லை. பெண் என்பவள் வீட்டிலேயே அடங்கிக் கிடக்க வேண்டும் என எண்ணுகின்றனர். பெண் என்பவள் ஆணுக்கு அடங்கிக் கிடக்க வேண்டும் எனவும் எண்ணுகின்றனர். பெண் ஆணுக்கு அடங்கியிருக்க வேண்டும். வீட்டுக்குள்ளேயே இருக்க வேண்டும் என்று வேதாந்தம் பேசுபவர்கள்தான் இந்த நாட்டில் வாழக்கூடியவர்கள் எனக் கருணாநிதி இச்சமுதாய மக்களை சாடுகிறார்.

தமிழ்த்திரை உலகம்:

தமிழ்த்திரை உலகில் தனக்கென தனி நடை அமைப்பினை உருவாக்கி வசனங்களை எழுதியவர் மு.கருணாநிதி. தொடக்கக் காலங்களில் கலைஞரால் வசனங்கள் எழுதப்பட்ட படங்களில் நடித்தவர்கள் எம்.ஜி.ஆர் மற்றும் சிவாஜி கணேசன் ஆகியோராவர். கலைஞர் வசனம் எழுதி எம்.ஜி.ஆருக்கு மகுடம் சூட்டிய படங்கள் மந்திரிகுமாரி மற்றும் மலைக்கள்ளன் என்பவைகளாகும். சிவாஜிக்கு மகுடம் சூட்டியவை பராசக்தி, மனோகரா என்பவைகளாகும். இத்திரைப்படங்களில் எல்லாம் வசன நடையில் புது மெருகூட்டி எழுதியிருப்பார் கலைஞர் மு.கருணாநிதி. **"வருகிறேன் என்று சொன்னேன்! வந்தேன்! நான் வருகிறேன்! எங்கே? உன் அருகே"** என மலைக்கள்ளன் திரைப்படத்தில் வரக்கூடிய வசனம் காதலின் மென்மை தன்மை உடையதாகப் படைத்திருப்பார். இவரது சிறந்த வசனத்திற்கென்றே இப்படம் 1954 - ல் வெளியாகி 150 நாட்களைக் கடந்து ஓடி சாதனை புரிந்தது.

சிவாஜி நடித்த மனோகராவிலோ, **"வாள் வேண்டாம் தாயே! வாய்மொழி ஒன்று போதும்! படை வேண்டாம் தாயே! தாயின் தடை நீங்கினால் போதும் !"** என நீண்ட வசனங்களை வாரி வழங்கியிருப்பார் கலைஞர். இவர் திரைப்படத் துறையிலும் தம்முடைய முத்திரையைப் பதித்தவராகத் திகழ்கிறார்.

முடிவுரை:

கலைஞர் மு.கருணாநிதி அவர்கள் திராவிட இயக்கத்தின் ஆளுமைகளுள் மிகச் சிறந்தவராக விளங்குகிறார். தமது நாடகத்திறத்தால் பல நாடகங்களை உருவாக்கி மக்களை விழிப்படையச் செய்திருக்கிறார். மேலும், பகுத்தறிவு சிந்தனைகளையும் ஊட்டியிருக்கிறார். அத்தோடு பெண்ணிய உரிமையையும் மீட்டெடுத்திருக்கிறார். நாடகத்துறையைப் போன்றே திரைப்படத் துறையிலும் சிறப்பாக விளங்கி கலைக்கோர் செம்மலாக விளங்கியிருக்கிறார் என்பதை இக்கட்டுரை வழியே நன்றாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

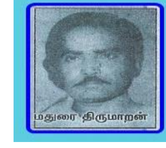
அடிக்குறிப்புகள் :

1. நாடகக்கலையும் திரைத்தமிழும், பதிப்பாசிரியர் - திருமதி. கண்ணகி கலைவேந்தன், பக்கம் - 13, ஜீலை - 2006
2. கலைஞரின் படைப்புகளில் பன்முகப்பார்வை பதிப்பாசிரியர் குழு, பக்கம் - 32, 10.04.2022
3. மேலது பக்கம் - 86

16. நாடக ஆசிரியர், மக்கள் இயக்குநர் மதுரை திருமாறன்

(27.06.1936 - 04.10.1981)

முனைவர் சண்முக செல்வகணபதி
மேனாள் முதல்வர்
அரசர் கல்லூரி, திருவையாறு



DOI 10.5281/zenodo.15291545.

Abstract

Madurai Thirumaran (1936-1981) is one of the creators of historical plays in Tamil theatre. Rasipuram Subramaniar Manohar has achieved great fame by performing his historical plays in Tamil Nadu, various parts of India and in the world. The achievements of the actor and the creator in the world of Tamil theatre through staging are commendable. Madurai Thirumaran's five historical plays have been staged by R. S. Manohar and social plays have been staged by O.E.K. Thevar, Sangili Murugan and Narasimhan S.V. Ramadhasu. In this article, we will look at the historical drama creations of Thangaiyan Maruthamuthu alias Madurai Thirumaran, who was a historical novelist, historical playwright and social playwright.

Keywords : Madurai Thirumaran - Rasipuram Subramaniar Manohar - Tamil theatre

முன்னுரை

“வாழ்க்கை என்பதே தகவல்களாகச் சொல்லப்படுவது நான் பிறந்தேன் இன்ன தேதி.... இன்ன மாதம் என்று எனக்குத் தகவலாகத்தான் சொல்லப்பட்டது. நான் இறந்தேன் என்று யாரோ எப்போதே' என் வாழ்வின் முடிவைத் தகவலாகத்தான் சொல்லப் போகிறார்கள். உயிரின் ஆரம்பத்துக்கும் முடிவுக்கும் இடைப்பட்ட என் வாழ்க்கை என்பதும் தகவலாகத்தான் இருக்கப் போகிறது.” - மதுரை திருமாறன்

மேற்.வேங்கைமார்பன்

யோகராகம் பதிப்பகம், சென்னை 2012

மதுரை திருமாறன்

மதுரை திருமாறனின் இயற்பெயர் மருதமுத்து. பிறந்த ஊர் திருக்கோட்டியூர். பெற்றோர் சுந்தரவேல் பிள்ளை-செல்லம்மாள். உடன் பிறந்தோர் 5 ஆண்கள் 2 பெண்கள். ஐந்தில் ஒருவர் தங்கையன் மருதமுத்து. புனைப்பெயர் மதுரை திருமாறன். உள்ளூர் திண்ணைப் பள்ளியில் தொடக்கக் கல்வி. மதுரையில் உயர்நிலைப்பள்ளிப் படிப்பு. பள்ளிப்படிப்பை நிறைவு செய்யவில்லை.

தனது 16வது வயதில் 1952இல் ராஜகுரு, என்கிற சரித்திர நாடகத்தை எழுதிக் கொண்டு மதுரையிலிருந்து சென்னைக்கு வந்தார். அன்றைய சமூகச்சூழல் இந்நாடகத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. இவரின் அத்தை மகன் விவேகானந்தன் முரசொலி ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றினார்.

சிறுகூடல்பட்டி சாத்தப்பன் விசாலாட்சியின் மகன் முத்தையா என்கிற கண்ணதாசனும் மதுரை திருமாறனும் இளமைக்கால நண்பர்கள். கண்ணதாசன் நடத்தி வந்த தென்றல், கடிதம், கண்ணதாசன், இனமுழக்கம் இதழ்களில் திருமாறனும் இணைந்து பணியாற்றினார். திருமாறனின் எழுத்துலகப் பணிகள் இவை மூலம் தொடர்ந்தன.

1961-ஆம் ஆண்டில் இனமுழக்கம் பத்திரிகையில் வசந்தமண்டபம் என்ற சரித்திர தொடரை எழுதினார். மேலும் ரஜ் புடின் என்ற சரித்திர நாவலையும் எழுதினார். இந்நாவல்கள் மக்கள் மத்தியில் சிறப்புமிக்க சரித்திர நாவலாசிரியராக இவரை விளங்க வைத்தன. வசந்த மண்டபம் என்ற சரித்திர நாவல். சென்னை யோகா ராம் பதிப்பகத்தின் வெளியீடாக 2012இல் வெளி வந்துள்ளது. இந்நாள் இன முழக்கம், கடிதம், தென்றல், இதழ்கள் மூலம் வெளிவரக் காரணமாக இருந்தவர் கவியரசு கண்ணதாசனாவார்.

மதுரை திருமாறனுக்குக் கவியரசு கண்ணதாசன் 27.06.1963 அன்று திருமணம் செய்து வைத்தார். தன் வீட்டில் செல்லப்பிள்ளையாக வளர்ந்த நிர்மலாவைத் திருமணம் செய்து வைத்தார். நிர்மலாவைக் கவியரசு ஐந்து வயது முதல் வளர்த்துத் திருமணம் செய்து வைத்தார். நிர்மலாவின் தந்தை தேவராஜுலு இந்தியா சிமெண்ட் கம்பெனியில் பணியாற்றினார்.

திருமாறன் நிர்மலாவிற்கு மூன்று ஆண் ஒரு பெண் குழந்தைகள் பிறந்தனர். நேரு, சரவணன், குமார், கண்மணி. திருமாறன் 04.10.1981இல் காலமானார். இவரது மகன் திரு நேரு சென்னை அரசு போக்குவரத்துத் துறையில் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார். இவரது மனைவி காந்திமதி அரசு மேனிலைப்பள்ளி ஆங்கில ஆசிரியர். ஒரே மகன் ஸ்ரீராம். நேரு யோகாராம் பதிப்பகத்தின் வாயிலாக திருமாறன் நூற்களை வெளியிட்டு வருகிறார். தந்தையார் படைப்புகளான வசந்த மண்டபம் 2012,(நாவல்) வேங்கை மார்பன் 2012 (நாடகம்) காடக முத்ரையன் நாடகங்களையும், மாலிக்காபூர் நாடகத்தை மதுரை திருமாறன் பதிப்பகம் பெயரிலும் வெளியிட்டுள்ளனர். மதுரை திருமாறன் இதழ்த்துறை, புதினம், திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்,படைப்பாக்கம் எனப் பல்துறைகளில் சிறப்புடன் விளங்கினார்.இவற்றில் இவரது வரலாற்று நாடகப் படைப்புகள் பற்றிக் காண்போம்

வரலாற்று நாடகப் படைப்புகள்

மதுரை திருமாறன் ஐந்து சரித்திர நாடகங்களையும், மூன்று சமூக நாடகங்களையும் படைத்துள்ளார். இவரது சரித்திர நாடகங்களைத் தமிழ் நாடக உலகை வாழ்வித்த தமிழ் நாடக உலகில் மன்னராக விளங்கிய நாடகக்காவலர் ஆர். எஸ்.மனோகர் நடத்தியுள்ளார். 1.சாணக்கிய சபதம், 2.காடக முத்ரையன், 3.மாலிக்காபூர், 4.வேங்கைமார்பன், 5.துரோணர் நாடகங்களை நடத்தியுள்ளார். ஆர்.எஸ்.மனோகர் அவர்கள் 8040 மேடைகளில் பல் நாடகங்களை நடத்தியுள்ளார். இவற்றில் 6000 மேடைகளில் திருமாறன் நாடகங்கள் நடந்தன என்று திருமாறன் மகன் நேரு அவர்கள் இவ்வாய்வாளரிடம் குறிப்பிட்டார்(பேட்டி நாள் 15. 3.2025)

இவரது சமூக நாடகங்கள் சந்தனச்சிலை. நாடகத்தை ஓஏகே தேவர் அவர்களும் பின்பு சங்கிலிமுருகனும் நடத்தினார்கள். கோடீஸ்வர குடும்பம் என்ற நாடகத்தை எஸ்.வி.இராமதாசு அவர்கள் நடத்தினார். கில்லர் நரசிம்மன், எஸ்.வி.இராமதாசு நடத்தினார்கள். சரித்திர நாடகம் மட்டுமல்லாது சமூக நாடகப் படைப்பாளராகவும் திருமாறன் விளங்கினார்.

சாணக்கிய சபதம்

இராஜகுரு என்ற பெயரில் அமைந்த நாடகம் சென்னை மாநிலக் கல்லூரி மாணவர்கட்காகத் திருமாறன் எழுதினார். இந்நாடகத்தை ஆர்.எஸ். மனோகர் பார்த்தார். நாடக ஆசிரியரை அழைத்துப் பாராட்டி இதனைச் சாணக்கிய சபதம் என்ற பெயரில் ஆர்.எஸ். மனோகரே இயக்கி பல அரங்குகளின் நடித்தார். சாணக்கிய சபதம் நாடகத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்தவர்களில் கட்டுரையாளரும் ஒருவராவார்.

சாணக்கியர் மௌரிய பேரரசு கி.மு.325 உருவாகிட துணை நின்றவர். சாணக்கியரின் வழிகாட்டுதலின் கீழ் சந்திரகுப்தர் நந்தப் பேரரசை வென்று நந்தரைப் பணிய வைத்தார். பாடலிபுத்திரம் மௌரிய தலைநகராகியது. முத்ராஷஸம் போல் மதுரை திருமாறனின் சாணக்கிய சபதம் நாடகம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சாணக்கியர் அர்த்த சாஸ்திரம் நூலாசிரியர் வரலாற்று நாயகர். சாணக்கியரின் வழிகாட்டுதலின் கீழ் சந்திரகுப்தர். ஓர் இராணுவத்தைத் திரட்டி நந்தப் பேரரசை ஆட்சியிலிருந்து அகற்றினார். கிரேக்க மன்னர் அலெக்ஸாண்டரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சந்தப்புகளைத் தோற்கடித்து மௌரியப் பேரரசை விரிவுபடுத்தினார். சாணக்கியர் தன் சபதத்தை நிறைவேற்றி சந்திரகுப்தனை அரியணை ஏற்றி அவிழ்த்த குடுமியை முடித்துக் கொண்டார். ஆர்.எஸ்.மனோகர் சாணக்கியராக நடித்தார். பல அரங்குகளில் அரங்கேறி நடித்துள்ளார். இவரை உச்சாணி கொம்பிற்கு இந்நாடகம் கொண்டு செலுத்தியது. திருமாறனின் நாடகம் நடையோட்டம் மெய் சிலிர்க்க வைக்கிறது.

துரோணர்

மதுரை திருமாறன் படைத்துள்ள துரோணர் நாடகத்தை ஆர்.எஸ்.மனோகர் துரோணாச்சாரியர் பெயரில் மேடைகளில் நடத்தினார். பாரதக் கதையில் கௌரவர்களுக்கும் பாண்டவர்கட்கும் வில் வித்தை கற்பித்த குரு துரோணர் வரலாற்றை மையமிட்டுப் புனையப்பட்ட நாடகமாகும். துரோணரின் தொடக்கக் கால வாழ்வு முதல் மகன் அஸ்வத்தாமனைக் கொன்று விட்டதாகக் கூறிய பொய்க்கூற்றும் அதனை உண்மை என்று நம்பி கவசத்தையும் கிழித்து அம்பராத்யைக் கழற்றி எறிந்து நிற்கையில் தூணி திருஷ்டத்துயமனால் துரோணர் கொல்லப்பட்டார். கண்ணன் சூழ்ச்சியால் ஒரு மாபெரும் வீரர் மறைந்தார். தன்னைக் கொல்லவே பிறந்த திருஷ்டத்துய்மனுக்கும் அறிந்தே வில்வித்தைக் கற்றுக் கொடுத்தார். விதி வெல்ல முடியாதவரையும் வென்று விட்டது. கொல்ல முடியாதவரையும் கொன்றுவிட்டுச் சிரிக்கிறது. ஒரு மகாபுருஷரின் வாழ்க்கை முடிந்துவிட்டது. சத்திரியர்கள் இந்த சாதாரண பூமியை ஆண்டார்கள். இவர்களின் இருதயத்தை இந்தப் பிராமணன் ஆண்டார், இந்த நிலம் உள்ளளவும் துரோணரின் புகழ் மணக்கும் என்று கண்ணன் வாழ்த்துவது போல் நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது. ஒரு பாட்டோடு நிறைவு கொள்கிறது.

தொகையறா

வீரத்தின் இலக்கியமாய் பிறந்து வந்தான்
வித்தைக்கு இலக்கணங்கள் வகுத்துத்தந்தான்
போர்பெற்ற தருமன் பொய்சொல்லக் கேட்டான்
புண்பட்டான் பாசத்தால் புறப்பட்டடேனே

பாடல்

ஆண்டவனே ஆணையிட்டான்
அறமகனே பொய்யுரைத்தான்
வளர்த்த சீடர்களே தலைகொய்ய - குருமுனியே
தவச்சுடராய் செல்கின்றான் விண்ணிலே

வேங்கை மார்பன்

மதுரை திருமாறன் எழுதிய வேங்கை மார்பன் என்ற சரித்திர நாடகத்தை ஆர்.எஸ். மனோகர் நடித்துள்ளார். இந்நாடகத்தை யோகராம் பதிப்பகம் 2012இல் பதிப்பித்துள்ளார்கள். இந்நாடகம் கானப் போரில் நடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி தன் எதிரியான வேங்கைமார்பனை

வென்ற வரலாற்றை ஔவையார் போற்றியுள்ளான். உக்கிரப் பெருவழுதியை ஐயூர்மூலங்கிழார் ஔவையாரால் பாடப்பட்டவர். (புறநானூறு-21,367)

முத்தீப் புரையக் காண்டக இருந்த
கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்திர
யானறி யளவையோ இதுவே **புறம்.367-13-15**

கையில் ஆயுதம் இன்றி இருக்கும் வேங்கை மார்பனைக் கொல்லவில்லை. இந்நிலையில் அவனைக் கொல்வது தனக்கு இழுக்கு என்று பாண்டியன் எண்ணினான். எதிரியின் தீய குணங்களை மாற்றுவது தான் உயர்ந்த பண்பாடே அன்றி கொல்வதல்ல என்பதனை மக்கள் உணர வேண்டும் என்ற கொள்கை அடிப்படையில் இந்நாடகத்தை மதுரை திருமாறன் படைத்துள்ளார். பகைவனுக்கு அருள்வாய் நன்னெஞ்சே என்ற கருப்பொருளும் அருமையான வசனங்களும், நாடகத்தைக் கொண்டு செல்லும் போக்கும், ஒவ்வொரு நிமிடமும் உணர்வூட்டி அடுத்தது எது எது என்ற தேடச் செல்லும் நிலையில் நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். தொன்மை வரலாறு திருமாறன் நாடகம் மூலம் இன்றும் பலரைப் பக்குவப்படுத்தும்.

காடக முத்ரையன் சரித்திர நாடகம்

மதுரை திருமாறன் எழுதிய சரித்திர நாடகங்களில் காடக முத்ரையன் நாடகமும் ஒன்றாகும். இந்நாடகத்தையும் ஆர்.எஸ்.மனோகர் நடித்துள்ளார். யோகராம் பதிப்பகத்தின் வாயிலாக 2004இல் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவராகிய திருமங்கையாழ்வார் காஞ்சியில் உள்ள பரமேசுவர விண்ணகரம் என்ற தலத்தைச் சிறப்பித்துப் பாடும் பொழுது பல்லவ மன்னன் பரமேஸ்வர வர்மனையும் சேர்த்துப் பாடியுள்ளார். இம்மன்னன் இப்பெருமாளையே குருவாகக் கொண்டு வெற்றிமேல் வெற்றி கண்டான். பாண்டியனை வென்றான். இப்பல்லவ மன்னனது இறப்பிற்குப் பின் பல்லவநாட்டை ஆளும் மன்னர் இல்லாத காலத்தில் காடக முத்ரையர் கம்புஜதேசம் நவீன கம்போடியா மற்றும் தெற்கு வியட்நாம் பகுதியில் வாழ்ந்த பல்லவ வம்சத்து வாரிசான இரணியவர்மனின் கடைசி மகன் பல்லவ மல்லன் என்கிற இரண்டாம் நந்திவர்மன் (கி.பி.731-795) என்ற அபிடேகப் பெயருடன் உள்ள அரசனை அரசு பீடமேற்றினார். அம்மன்னனின் ஆட்சித் திறம் பற்றி இந்நாடகம் குறிப்பிடுகிறது.

நந்திவர்மன் பட்டத்திற்கு வந்தபொழுது அவருக்கு வயது 12. எதிரிகளான பாண்டியர்களை வென்றான். இவரது காலத்தை கி.பி.710-775 என்று மா.இராசமாணிக்கனார் குறிப்பிடுவர். இவரது வரலாறு கூறும் செப்புப் பட்டயங்கள் உள்ளன. மகாபலிபுரக் கல்வெட்டுக்கள் உள்ளன.

பரமேசுவரம் பல்லவன் மகன் சித்திரமாயன் பாண்டியரிடம் சரண் அடைந்தான். இரண்டாம் நந்திவர்மனுக்குத் திருமங்கையாழ்வார் மகுடம் புனைந்தார். நந்திவர்மன் பரிவேள்வி செய்தான். குதிரையை வடக்கே அனுப்பினான். அது வேங்கிநாடு சென்றது. வேங்கி நாட்டு மன்னன் சாளுக்கியன் விஷ்ணுராசன் உடன்பட்டான். அவனுக்குக் கீழ்ப்பட்ட பிருதிவி-வியாக்கிரன் தளபதி உதயசந்திரனை வென்றான். இவை போன்ற வரலாறுகள் அடிப்படையில் இந்நாடகம் புனையப்பட்டுள்ளது. இந்நாடகத்தில் திருமங்கையாழ்வார், காடகமுத்ரையன், நந்திவர்மன், உதயசந்திரன் போன்றோர் பெரிதும் போற்றப்பட்டுள்ளனர்.

மாலிக்காபூர்

மதுரை திருமாறன் எழுதி ஆர். எஸ். மனோகர் நடித்த நாடகங்களில் மாலிக்காபூர் நாடகமும் ஒன்றாகும். இந்நாடகத்தை மதுரை திருமாறன் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது. தில்லை ஆண்ட ஜலாலுதீன் அலாவுதீன் கிர்ஜீ யின் படைத்தலைவர் மாலிக்காபூராவார். இவரின் படையெடுப்பால் குஜராத் சோமநாதபுரம் (24.03.1299)அழிக்கப்பட்டது. மங்கோலியர்களை வென்றது (1305) தேவகிரி படையெடுத்து வென்றான் (1309),வாரங்கல் மீது படையெடுத்து வென்றான் (1311) கோகினூர் வைரத்தைப் பெற்றான். விலை மதிப்பற்ற இவ்வைரம் இன்று இங்கிலாந்தில் உள்ளது. திருவரங்கம், மதுரை போன்ற தலைசிறந்த நகர்க்கோயில்களையும் கொள்ளையிட்ட வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

திரைப்படத்துறை

மக்கள் இயக்குநர் என்று போற்றப் பெற்ற மதுரை திருமாறன் திரைத்துறையில் கதை, திரைக்கதை, வசனம் என்ற துறைகளில் பணியாற்றி இயக்குநராகவும் வளர்ந்தார்.

இயக்கிய திரைப்படங்கள் திருடி 1974, ரோஷக்காரி 1974, அவளுக்கு நிகர் அவளே 1974, தாய் வீட்டுச் சீதனம் 1975, சொந்தங்கள் வாழ்க 1975 மாமியார் விஜயம் 1975, மேயர் மீனாட்சி 1976 அக்கா 1976, இளையராணி ராஜலட்சுமி போன்றன. மேலும் இவரது மறைவிற்குப் பின மானாமதுரை மல்லி என்ற திரைப்படம் வெளிவந்தது. இவரது எழுத்தில் உருவானவை சூதாட்டம் 1979, தேர்த் திருவிழா 1968, தாய்வீட்டுச் சீதனம் 1975, சொந்தங்கள் வாழ்க 1925, மாமியார் விஜயம் 1975, பைரவி 1978, திருடா- போன்ற திரைப்படங்களாகும். மேலும் தயாரிப்பு எம்.எஸ்.காசி விசுவநாதன் என்.பி.ராசு. இயக்கம் மதுரை திருமாறன் இசை எம்.எஸ்.விசுவநாதன், நடிப்பு-ஜெய்சங்கர், கே.ஆர்.விஜயா, வெளியீடு 29.03.1974. இவை போல் ஏராளமான திரைப்படங்களொடு முக்கியத் தொடர்பினராக வாழ்ந்தார்

தேவர் பிலிம்ஸ் தயாரித்த முகராசி திரைப்படம் வாயிலாகத் திரைத்துறையில் நுழைந்தார். தனிப்பிறவி தேர்த்திருவிழா.நேர்வழி, தெய்வச் செயல்(நல்லநேரம்) படங்களை சின்னப்ப தேவர் பிலிம்ஸ் வெளியிட்டது. பின்பு நாடகத்துறையிலிருந்து விலகினார். சிவாஜி கணேசன் (அருணோதயம்) பொம்மலாட்டம், ஜெயசங்கர், நல்லநேரம் மேஜர் சுந்தரராஜன் கண்மணிகள், சரோஜா தேவி, சௌகார் ஜானகி போன்றோர் நடித்த படங்களில் பணியாற்றினார். சொந்தமாக மேயர் மீனாட்சி சொந்தங்கள் வாழ்க, அக்கா, சூதராட்டம் 1979,இளையராணி ராஜலட்சுமி, மானாமாதுரை மல்லி என்ற திரைப்படங்களை எடுத்தார். மதுரை திருமாறன் இயக்கிய முதல் திரைப்படமான சூதாட்டம் படத்திற்காக கவியரசர் கண்ணதாசன் விளக்கேற்றி வைக்கிறேன். விடிய விடிய எரியட்டும் என்ற பாடலைப் படைத்து விளக்கேற்றி வைத்தார்.

நிறைவுரை

நாடகத்துறையிலும் திரைப்படத்துறையிலும் செங்கோலோச்சிய மதுரை திருமாறன் திரைத்துறையைவிட நாடகத்துறையில் ஆற்றிய பங்கு மிகவும் சிறப்பானதாகும். இராசிபுரம் சுப்பிரமணிய மனோகர் நடித்து மக்களின் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. அழியாப் புகழைப் பெற்றுள்ளன. கதைக்கரு, கதையோட்டம், சுவைக்கேற்ற உத்திகள், சிறப்பு உரையாடல்கள், அழகான தமிழ்நடை, பாத்திரப் பண்பிற்கேற்ற நடை, ஆங்காங்கே நடைமுறை வழக்காறுகள் செருகல், எதிர்நிலை நாயகர்களையும் கதாநாயகர்களாக்கும் பாங்கு, வரலாற்றுத் தடம், வரலாற்றில் நாடகத்திற்கேற்றவற்றைத் தெரிவு செய்தல், போன்ற பல்திறங்களின் ஒருமுகப் பாத்திரமாக மதுரை திருமாறன் விளங்குகிறார். நாடகத்துறையொடு திரைத் துறையில் ஒரு குறிப்பிட்ட சகாப்தத்தில் கதையாசிரியர்

வசனகர்த்தா இயக்குனர் படத் தயாரிப்பாளராக விளங்கினார். சரித்திர நாடகங்கள் மட்டுமில்லாமல் சமூக நாடகங்களையும் நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். கவியரசர் கண்ணதாசனின் நட்பிற்குரியவர். இவரது வரலாற்று நாடகங்கள் சுமார் 6000 மேடைகளில் நடந்துள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

1. மதுரை திருமாறன்,துரோணர், யோகாராம் பதிப்பகம்,சென்னை. 2012.
2. மதுரை திருமாறன், மாலிக்காபூர், திருமாறன் பதிப்பகம், சென்னை,2021.
3. மதுரை திருமாறன், காடக முத்ரையன், யோகாராம் பதிப்பகம்,சென்னை, 2004.
4. மதுரை திருமாறன், வேங்கைமார்பன், யோகாராம் பதிப்பகம்,சென்னை, 2012.
5. மதுரை திருமாறன்,வசந்த மண்டபம், யோகாராம் பதிப்பகம்,சென்னை, 2012.



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

17. முனைவர் இந்திராபார்த்தசாரதியின் நாடகங்கள்

1930

சிவரஞ்ஜினி பினீஷ்
ஆய்வுத்திட்ட உதவியாளர், இசைத்துறை
தமிழ் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15307602.

Abstract:

It is worth noting that Indira Parthasarathy has occupied an important place among the most talked about writers of the twentieth century. She has a great ability to combine both tradition and modernity, humor and seriousness at the same time. She is an excellent writer and playwright with an immense love for the Tamil language. In this article, we will discuss in detail the life and works of Indira Parthasarathy, also known as E.P., who is the only Tamil writer to have received the Sangeetha Natak Akademi and Sahitya Akademi awards.

Keywords: Biography, Special Works, Plays, Short Stories, Collections of Essays, Translations, Novels, Tamil Translations, Awards.

முன்னுரை:

உலகில் தலைச்சிறந்து விளங்கும் ஏனைய மொழிகட்கு இல்லாத சிறப்பு தமிழ்மொழிக்கு மட்டும் உண்டு. அதுவே முத்தமிழ் என்று வழங்கப்படும் மரபாக கருதப்படுகிறது. பிற மொழிகளிலும் இசையும், நாடகமும் அதிகமாக இருப்பின் அவற்றை மும்மைப்பெயராக பேசும் வழக்கம் இல்லை எனலாம். தமிழ்மொழிக்கு இப்பெயர் சிறப்பு பழங்காலந்தொட்டே தமிழில் இசையும் நாடகமும் இருந்துள்ளமை என்பதை காணமுடிகிறது.

மனித வாழ்வியலின் நிகழ்வுகளையும், சமூக நிலமைகளையும் வெளிக்காட்டும் வலிமைமிக்கதொரு ஆயுதமாக நாடகம் விளங்குகிறது. தமிழின் தொன்மை இலக்கணங்களான அகத்தியம், தொல்காப்பியம் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியம், காப்பியம், சிற்றிலக்கியங்கள் முதலான இன்றைய இலக்கியங்கள் வரையிலும் நாடகம் குறித்த செய்திகள் உள்ளதால் இதன் பழமையைக் கொண்டு வரலாற்றைக் காணலாம். இவ்வகையில் தமிழ் நாடக உலகில் ஆண் மற்றும் பெண் ஆளுமைகளில் மிக மிக்கிய கதாபாத்திரமாகக் கருதப்படும் ஒருவரான முனைவர். இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களின் நாடகப்பணிகளைப்பற்றி இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

வாழ்கை வரலாறு:

இ.பா என்று பொதுவாக அழைக்கப்படும் இந்திரா பார்த்தசாரதி ஒரு புகழ்பெற்ற தமிழ் எழுத்தாளர் மற்றும் நாடக ஆசிரியர் ஆவார். இவர் 1930 ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் 10 ஆம் நாள் சென்னையில் ஒரு தமிழ் வைணவக் குடும்பத்தில் பிறந்தார். இவர் கும்பகோணத்தில் தனது பள்ளி படிப்பை முடித்தார். பள்ளி பருவத்திலேயே நாடகம், நடிப்பு மற்றும் தமிழ் மொழி மீது மிகுந்த ஆர்வமுடையவராக இருந்தார். இவர் தனது ஒன்பதாவது வயதில் தான் பள்ளியில் சேர்க்கப்பட்டார்.நேரடியாக 6 ஆம் வகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டார்.அதுமட்டுமின்றி இளமையிலேயே தி.ஜானகிராமன், கரிச்சான்குஞ்சு போன்ற தமிழ் இலக்கிய ஆளுமைகளின் அறிமுகம் கிடைத்துள்ளது.

இவரது தந்தை ஒரு தீவிர வைணவ பக்தர் மற்றும் சகோதரர் தீவிர இடதுசாரி அரசியலில் ஈடுபாடிருந்தவர். இதனால் இவருக்கு வைணவ பக்தி இலக்கியத்தில் குறித்த அறிமுகமும், மார்க்சிய ஆர்வமும் மிகுதியாக இருந்தது. இவருடைய தாயும் பாட்டியும் நூல் வாசிப்பில் மிகுதியான ஆர்வம் கொண்டவராதலால் இவருக்கும் இளம்வயதிலிருந்தே நூல் வாசிப்பு பழக்கம் இருந்தது. தனது மனைவி இந்திராவின் பெயரை ரங்கநாதன் பார்த்தசாரதி என்ற தன் பெயருடன் இணைத்துக் கொண்டு இந்திரா பார்த்தசாரதி என்ற புனைப்பெயரில் எழுத ஆரம்பித்தார். குடந்தை அரசு கல்லூரியில் இளங்கலை பட்டமும், சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டமும் பெற்றார்.

சிறப்பும் படைப்புகளும்:

தமிழில் பல்வேறு நாடகங்கள், புதினங்கள், மற்றும் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் எழுதுவதில் இவர் வல்லமைக் கொண்டவர். சமூகப் பிரச்சனைகள், மனித உணர்வுகள் மற்றும் உறவுகளில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் போன்றவற்றை ஆராய்வதற்காக அறியப்பட்ட ஒரு முக்கிய தமிழ் எழுத்தாளராக இவர் கருதப்படுகிறார். இவர் தனது புதினங்கள், சிறுகதைகள் மற்றும் கட்டுரைகள் மூலம் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளார். இவரது எழுத்து பெரும்பாலும் கதாபாத்திரங்களின் உள் கொந்தளிப்பினையும், சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்குள் அவர்களின் மோதல்களையும் ஆராய்கிறது. இவரது பாணி அதன் உணர்ச்சி, ஆழம் மற்றும் மனித அனுபவங்களின் நுணுக்கங்களை காட்டுவதற்காகும் என்பது அறியப்படுகிறது. குறிப்பாக பாலினம், அடையாளம் மற்றும் தனிப்பட்ட போராட்டங்கள் தொடர்பாக சமகால தமிழ் சமூகத்தில் மகளிர் வளர்ந்து வரும் கதாபாத்திரங்களை சித்தரிக்கும் திறனுக்காக அவர் அங்கீகாரம் பெற்றுள்ளார்.

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் படைப்புகள் பாரம்பரிய மதிப்புகள் மற்றும் நவீன உணர்வுகள் இரண்டையும் பிரதிபலிக்கிறது. பெரும்பாலும் காதல் திருமணம், சமூக எதிர்ப்புகள் மற்றும் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் கலாச்சாரத் தாக்கம் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்து அவற்றின் கருப்பொருள்களை இவரது படைப்புகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

முதன்முதலில் ஆனந்த விகடன் இதழில் "மனித இயந்திரம்" சிறுகதை 1964 இல் வெளிவந்தது. அதன்பின் தீபம், கல்கி, கணையாழி போன்ற இதழ்கள் இவர் படைப்புகளை வெளியிட்டுள்ளன. பல புலனங்களும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளும், நாடகங்களும் எழுதியிருக்கிறார். இவருடைய கட்டுரைகளும், மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட படைப்புகளும் நூல்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. 1972 இல் தக்ஷின் பாரத் நாடக சபாவுக்காக எழுதிய முதல் நாடகமான " மழை " நாடகத்தை தொடர்ந்து பல நாடகங்களை எழுதினார்.

ஆழ்வார்கள் குறித்து ஆய்வு நடத்தி ஆய்வுக் கட்டுரை சமர்ப்பித்து தில்லி பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றார். ஆசிரியப்பணியை தேர்ந்தெடுத்த இவர் திருச்சி தேசிய கல்லூரியில் 1952 இல் முதல் மூன்றாண்டு காலம் ஆசிரியராக பணியாற்றினார். அதன் பிறகு தில்லி சென்று அங்கு தமிழ் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார்.1962 முதல் தில்லி பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரையாளராக சேர்ந்தார். தொடர்ந்து இணைப்பேராசிரியராகவும், 40 ஆண்டு காலம் பேராசிரியராகவும் அங்கு பணியாற்றினார். போலந்து நாட்டில் வார்ஷா பல்கலைக்கழகத்தில் "இந்திய தத்துவமும் பண்பாட்டுப் பாடப்பிரிவுக்கான வருகை தரும் பேராசிரியராகவும் (guest lecturer) 1981 முதல் 1986 வரை பணிபுரிந்துள்ளார்.

இவர் ஓய்வு பெற்ற பிறகு புதுவை பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையில் நான்காண்டு காலம் பணியாற்றிய போது அங்கு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்கலைப் பள்ளியை நிறுவி அதன் இயக்குநராகச் செயலாற்றினார். இதுவரை 15 நாடகங்கள், 19 புலனங்கள், 6 சிறுகதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. ஆய்வுத் துறையிலும் இவருடைய சிறந்த பங்களிப்புகள் நிறைய காணப்படுகின்றன.

முற்றிலும் முடங்கிக் கிடந்த தமிழ் நாடகக் கலையை சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து புனையப்பட்ட நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியரின் "கிங்லியர்" நாடகம் ஆகியவற்றை மேடை ஏற்றி உயிர்பித்தார். அந்த காலகட்டத்தில் (1996) எழுதப்பட்ட ராமானுஜர்" நாடகமும் 1997 இல் எழுதப்பட்ட "நந்தன் கதை" நாடகமும் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. 1991 இல் இந்திய குடியரசு தலைவரின் விருதுப் பெற்ற கே.எஸ்.சேதுமாதவன் இயக்கிய மறுபக்கம் படத்தின் கதை இவர் எழுதிய "உச்சிவெயில்" குறுநாவலை ஆதாரமாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்டதாகும். இவருடைய பெரும்பாலான நாடகங்கள் தில்லியில் இயங்கிவந்த ENACT என்ற பத்திரிக்கை நிறுவனத்தால் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாடகங்களுக்காகவே நடத்தப்பட்டு வந்த இப்பத்திரிக்கை நிறுவனத்தை நடத்தியவர் ராஜேந்தரபால் என்பவர் ஆவார்.

படைப்புகள்:

- **நாடகநூல்கள்:**

1.மழை, 2. போர்வை போர்த்திய உடல்கள், 3. காலயந்திரங்கள், 4.நந்தன்கதை, 5.ஔரங்கசீப், 6.இராமானுஜர், 7. கொங்கைத்தீ, 8. பசி, 9. புனரபி ஜெனனம் புனரபி மரணம், 10. தர்மம், 11.கோயில்

- **புதினங்கள்:**

1.அக்னி, 2.ஆகாசத்தாமரை, 3.ஏசுவின் தோழர்கள், 4. காலவெள்ளம், 5. கிருஷ்ணா கிருஷ்ணா, 6.குருதிப்புனல், 7.சத்திய சோதனை, 8. சுதந்திர பூமி தந்திர பூமி, 9.துறைகளுக்கு அப்பால், 10.தீவுகள், 11. மாயமானவேட்டை, 12. வெந்து தணிந்தது காடுகள், 13. வேதபுரத்து வியாபாரிகள், 14. வேர்பற்று, 15. ஹெலிகாப்டர்கள் கீழே இறங்கி விட்டன.

- **கட்டுரைத்தொகுப்புகள்:**

1. இந்திராபார்த்தசாரதி கட்டுரைகள் (முதல்பதிப்பு 2013)
2. கடலில் ஒருதுளி (தமிழ் இலக்கியம், இந்திய இலக்கியம், உலக இலக்கியம், அரசியல் - சமூகம், நாடகம் என ஐந்து தலைப்புகளில் மொத்தமாக 42 கட்டுரைகள் கொண்ட தொகுப்பு).
3. தமிழிலக்கியத்தில் வைணவம் - இ.பாவின் முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு தலைப்பு

- **சிறுகதைகள்:**

1.அழிவும் ஆக்கமும், 2.மனித தெய்வங்கள், 3. முதலும் முடிவும், 4. அசலும் நகலும், 5. மனித இயந்திரம், 6. பிரச்சனை ஒன்று நிகழ்ச்சி இரண்டு, 7. நான் கண்டேனோ, 8. புலிவேட்டை, 9. காலிஃபோர்னியாகண்ட குத்துவிளக்கு, 10. தீர்ப்பு, 11.நட்பு, 12.நம்பிக்கை, 13.அற்றதுபற்றெனில், 14.நாயகன், 15.நாசக்காரக் கும்பல், 16.பயணம், 17.சுமைகள், 18. ஓர் இனிய மாலைப்பொழுது, 19.மனிதாபிமானம், 20.பதிபசிபாசம், 21.ஒருகப்காப்பி, 22.பஞ்ச்லைன், 23.அணில், 24.வழிபாடு, 25.கருகத்திருவுலமோ, 26.யக்ஞம்.

- **தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டவை :**

1.இறுதியாட்டம் - ஷேக்ஸ்பியரின் "கிங்லியர்"

2.புயல் - ஷேக்ஸ்பியரின் "டெம்பஸ்ட்"

3.இந்திரா பார்த்தசாரதி நாடகங்கள் (இரு தொகுப்புகள்)

- **மொழிபெயர்ப்புகள் :**

1. Ashes and wisdom
2. Wings in the void
3. Into this heaven of freedom

விருதுகள்:

- குருதிப்புனல் என்னும் புலனத்திற்கு இந்திய சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்றார் (1977)
- பாரதீய பாஷா பரிஷத்
- பத்மஸ்ரீ விருது (2010)
- இராமானுஜர் நாடகத்திற்கு சரஸ்வதி சம்மான் விருது பெற்றார்
- இந்து லிட் ஃபார் லைஃப் - வாழ் நாள் சாதனையாளர் விருது
- சாகித்ய அகாதமி ஃபெல்லோஷிப் (2021)

முடிவுரை:

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் அனைத்து படைப்புகளும் நடுத்தர வர்க்க மக்களின் உறவுப் பிழர்ச்சிகள், மனக்குழப்பம், வாழ்க்கையில் நிகழும் சம்பவங்கள் போன்றவற்றை ஆதாரமாகக்கொண்டு எழுதப்பட்டு இதனால் முக்கிய கருத்துகளும் மக்களுக்கு பயன்படும் வகையில் வெளிவருகின்றன. இதனால் இவருடைய படைப்புகள் மக்களிடையே இன்றளவும் பெரும் வரவேற்பை பெற்று சிறக்கிறது .தற்போது 94 வயதாகி வரும் இவர் சென்னையில் வசித்து வருகிறார். இவரது படைப்புகளை பாராட்டி இந்திய அரசும் பெருமதிப்பு வாய்ந்த பல நிறுவனங்களும் விருதுகளால் இவரை கௌரவித்திருக்கிறது.

சான்றாதாரங்கள்:

1. THE HINDU -பெப்ருவரி 09 2017, மதுரை
2. இந்திரா பார்த்தசாரதி கட்டுரைகள் நூல் விமர்சனம் - பெப்ருவரி 12 2011, சிமுலேசன் படைப்புகள்
3. https://global.oup.com - Ramanujar indhira parthasarathy

18. சோ. இராமசாமியின் நாடக ஆளுமை

(1934 - 2016)

முனைவர் மு.ஜீனதாஸ்,
உதவிப்பேராசிரியர், வரலாற்றுத்துறை,
விருதுநகர் இந்து நாடார்களுக்குப் பாத்தியப்பட்ட
செந்திக்குமார நாடார் கல்லூரி(தன்னாட்சி),விருதுநகர்



DOI 10.5281/zenodo.15308128. .

Abstract:

In the Tamil land, which has a long history of theatrical culture, stage plays and reading plays took on written form only at the end of the nineteenth century. Due to the lack of the advent of radio and television, such plays developed rapidly. However, in the early stages, the plays mostly had mythological and epic themes. The stories that people knew through street plays were presented as plays. People especially liked to watch plays with songs. Later, as the Enlightenment era and social consciousness began to prevail, some social plays also emerged. Plays were performed in the name of Vilasa plays. Plays were created in such a way that songs, dialogues, etc. were given equal importance. Thus, the number of social plays increased by the middle of the twentieth century. Among those responsible for such growth, this article aims to explain the theatrical skills of Mr. So. Ramasamy, who was a versatile artist in politics, cricket, the silver screen, stage drama, and journalism.

Keywords : So.Ramasamy - Theatrical Culture - Politics - Stage Drama - Journalism

முன்னுரை :

நீண்ட வரலாறு கொண்ட நாடகப் பண்பாட்டினைக் கொண்ட தமிழ் நிலப்பரப்பில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தான் மேடை நாடகங்களும் படிக்கும் நாடகங்களும் எழுத்து வடிவம் கொண்டன. வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்றவைகளின் வரவு இல்லாமையால் அவ்வகை நாடகங்கள் விரைவாக வளர்ச்சி பெற்றன. இருப்பினும் தொடக்க நிலையில் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் புராண இதிகாசக் கருத்துகளையே கொண்டிருந்தன. தெருக்கூத்தின் மூலம் மக்கள் அறிந்திருந்த கதைகளே நாடகங்களாகத் தரப்பட்டன. அதிலும் பாடலுடன் கூடிய நாடகங்களையே மக்கள் பார்க்க விரும்பினர். அதன்பின்னர், அறிவொளிக் காலமும் சமூக உணர்வும் மேலிடத் தொடங்கியதன் விளைவாகச் சில சமூக நாடகங்களும் உருவாயின. விலாச நாடகங்கள் என்ற பெயரில் நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. பாட்டு வசனம் முதலானவை சம அளவில் இடம்பெறும் வகையில் நாடகங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. அந்தவகையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் சமூக நாடகங்களின் தொகை எண்ணிக்கை பல்கிப் பெருகின. அப்படிப் பல்கிப் பெருக காரணமானவர்களுள் அரசியல், மட்டைப்பந்து விளையாட்டு, வெள்ளித்திரை, மேடை நாடகத்துறை, இதழியல் துறை எனப் பல்துறை வித்தகராகத் திகழ்ந்த திரு சோ.ராமசாமியின் நாடகத்திறனை விளக்கும் முகமாக இக்கட்டுரை அமையப் பெறுகின்றது.

சோ.ராமசாமியின் நாடகங்களும் தொடக்கநிலையும்:

சோ.ராமசாமி கிட்டத்தட்ட 18 மேடை நாடகங்களும் பல தொலைக்காட்சித் தொடர் நாடகங்களும் எழுதி, இயக்கி, நடித்து அளித்துள்ளார். அவரது துவக்கக் கால நாடகங்கள் பலவும் ஆங்கிலத் தலைப்புகளில் இருந்தன. 'இறைவன் இறந்து விட்டானா?', 'சம்பவாமி

யுகே யுகே', 'மனம் ஒரு குரங்கு', 'யாருக்கும் வெட்க்கமில்லை', 'உண்மையே உன் விலை என்ன?', 'சாத்திரம் சொன்னதில்லை', 'ஜட்ஜ்மெண்ட் ரிசர்வ்ட்', 'சரஸ்வதி சபதம்', 'முகமது பின் துக்ளக்' ஆகியவை பல நூறு தடவைகள் மேடையேறிய பிரபலமான நாடகங்களாக இருந்தன. கடுமையான எமர்ஜென்சி காலத்திலும் கூட எமர்ஜென்சியையும் இந்திராவையும் விமர்சித்தன. அவரது 'சம்பவாமி யுகே யுகே' போன்ற நாடகங்கள். அவற்றுள் பல நாடகங்களை அவர் பின்னர் சினிமாக்களாகவும் எடுத்தார். அவற்றுள் 'முகமது பின் துக்ளக்' நாடகம் ஆளும் தி.மு.க.வினாலும் அதன் சர்வ வல்லமை படைத்த எம்.ஜி.ஆராலும் கடுமையாக எதிர்க்கப்பட்ட ஒரு சினிமா. நாடகத்தை அப்படியே சினிமாவாக எடுத்து விடுவார் சோ. இருந்தாலும் அந்தப் படம் வெளியாக கடுமையான பிரச்சினைகளை எம்.ஜி.ஆரும் தி.மு.க.வினரும் கொடுத்தனர். அவற்றை மீறி அந்த சினிமா வெளி வந்த பொழுது பெரும் வரவேற்பை பெறாவிட்டாலும் இன்றும் காலத்தைக் கடந்து எந்தக் காலத்துக்கும் பொருந்தும் அரசியல் அங்கத நாடகமாகத் தொடர்கிறது. 'உண்மையே உன் விலை என்ன?', 'யாருக்கும் வெட்கமில்லை' போன்ற நாடகங்கள் சமூக அவலங்களை விமர்சித்த சற்று கொள்கை நாடகங்களாக இருந்தன.

சோ.ராமசாமி என்னும் நாடகக்கலை ஆளுமை:

தமிழ்நாட்டில் சோ.ராமசாமியின் தொடக்கநிலை நாடக முயற்சிகள் சற்று மாறுபட்டவை. ஒரு நாடகத்தில் 'சோ' என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட அதையே தனது முத்திரைப் பெயராகத் தொடக்கத்திலேயே வைத்துக் கொண்டு நாடக உலகில் நுழைந்தார். தன் நண்பர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு நாடகங்களைத் தானே எழுதி, இயக்கி, நடித்து அரங்கேற்றினார். தொடக்கத்தில் சென்னை வாழ் மேட்டுக்குடி வர்க்க மக்களிடம் நல்ல வரவேற்பினைப் பெற்றது. அவரது நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அரசியல் அங்கத வகையாலும், துணுக்கு வசனங்களாலும் நிறைந்தவையாகவே இருந்தன.

அவருக்கு முன்பான எழுந்த சமூக/அரசியல் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் வசனங்களின் வாயிலாக மதிப்பீடு பெறுபவையாகவே இருந்து வந்தன. அந்த வகை நாடகங்களுக்கு ஊடாக எம்.ஆர்.இராதா தனது நையாண்டி வசனங்களினால் அவற்றில் சிறு கலகலப்பை ஏற்படுத்தினார். ஆனால் சோ.ராமசாமி தன் நாடகங்கள் முழுமையிலும் நையாண்டி வசனங்களையும் கேலி கிண்டல்களையும் மையமாகக் கொண்டே அமைத்தார். அவை கூரிய விமர்சனங்களுடன் கூடிய அரசியல் சமூக நாடகங்களாகவே இருந்தன. அவற்றில் தெருக்கூத்து நாடகங்களின் விதூஷகனை ஹீரோவாக்கி அவனது கேலிகளை வசனமாக்கி நாடகங்களாக்கினார். மக்கள் ரசித்தார்கள்; சிரித்தார்கள். அரசியல் விமர்சனங்களை நையாண்டி முறையில் சொல்வது அவர்களுக்கு புதுமையாகவும் சிரிப்பாகவும் இருந்தது

இது குறித்து அவரது பேட்டி ஒன்றில், **"நான் ஜோக் அடிப்பதில்லை. நான் உண்மையைச் சொல்லுகிறேன். ஆனால் அந்த உண்மைகள் உங்களுக்கு வேடிக்கையாகத் தெரிகின்றன. ஆகவே நான் உண்மையைச் சொல்லும் பொழுதெல்லாம் நீங்கள் சிரிக்கிறீர்கள். உண்மைகளை நீங்கள் வேடிக்கைகளாக எடுத்துக் கொள்கிறீர்கள்"**[1] என்று பெர்னார்ட் ஷா சொன்னதை நிகழ்த்திக் காட்டியதாகச் சொன்னார்.

சோ.ராமசாமியின் நாடகங்கள் அரசியல் உண்மைகளைச் சொல்லின. ஆனால் சொலப்பட்ட உண்மைகள் யாவும் அங்கதத் தன்மையோடு சமூகத்தையும் அரசியல்வாதிகளையும் விமர்சனம் செய்தன. அந்த அசிங்கங்களின் உண்மை முகங்களைத்

தோலுரித்தன. ஆனால் மக்கள் அதை வேடிக்கையாக எடுத்துக் கொண்டனர். அந்த அடித்தளத்திலேயே சோ.ராமசாமி தனது ஆரம்ப கால முதல் இறுதிவரையிலும் தன் நாடக முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து வந்தார். அவரது கோமாளித்தனங்களுக்கும் கிண்டல்களுக்கும் பின்னால் ஆழமான வருத்தங்களும் உண்மையான சமூக அக்கறைகளும் கடும் விரக்திகளும் இயலாமையும் இருந்தன. அவற்றின் மீது தன் கோமாளித்தனங்களை நிறுத்தி மக்களை அணுகினார் அதன் மூலமாகவே தமிழ்நாட்டு மக்களிடம் பரவலாகச் சென்றும் சேர்ந்தார்.

சோ.ராமசாமியின் நாடகங்களின் மையப் பொருண்மை:

நாடகங்களில் தன் கூர்மையான வசனங்கள் மூலமாகவும் சமயோசிதமான சமகால அரசியல் சமூகத் தொடர்பான கூரிய நையாண்டி வசனங்கள் மூலமாகவும் சமூகத் தார்மீக கோபங்கள் வெளிப்படும் கதைகள் மூலமாகவும் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் தனக்கென்று ஒரு தனித்த முத்திரையைப் பதித்தவர் சோ.ராமசாமி. அவருக்கு முன்பும் பின்னாலும் அவரது தனித்துவமான முத்திரைகள் கொண்ட நாடகங்கள் எழவில்லை என்று கூறினாலும் மிகையாகாது. அந்த வகையில் ஒரு நாடக நடிகராக - ஆசிரியராக - இயக்குனராக - வசனகர்த்தாவாக ஒரு தனித் தன்மையைத் தனக்கென்ற ஒரு இடத்தை உருவாக்கியவர். நாடகத்தைத் தன் எண்ணங்களை மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்கும் ஒரு கருவியாகக் கருதினாரே ஒழிய அவற்றைக் கலையம்சம் உடையதாக அவர் கருதியதில்லை. அது ஒரு வேடிக்கையான உத்தி என்ற விதத்தில் மட்டுமே கையாண்டார்.

நடிப்பு, மேடை உத்திகள், பெரிய செட்டுகள், படாபடோபமான ஒப்பனைகள் உடைகள் மாயா ஜாலங்கள் என்று எதையும் அவர் பொருட்படுத்தியதில்லை. ஒரு நாடகத்தில் ஒரு நடிகர் பணப் பெட்டியை எடுத்துக் கொண்டு வர வேண்டும். அவர் கொண்டு வரும் பணப்பெட்டி மேடையில் தவறுதலாகத் திறந்து உள்ளே ஒன்றும் இல்லாமல் இருந்து விடுவதைக் கண்ட பார்வையாளர்கள் சிரிக்கிறார்கள். உடனே சோ **“உன்னை பணப் பெட்டியை எடுத்துக் கொண்டு வா என்றால் வேறு பெட்டியைக் கொண்டு வந்து விட்டாயே முட்டாள் உள்ளே போய் சரியான பெட்டியைக் கொண்டு வா”** என்கிறார். அந்த சமயோதிடம் கொண்டு மேடையை நகற்றி விடுகிறார். நாடக மேடை சோ.ராமசாமிக்கு அளித்த அடித்தளம் கொண்டு அதன்வழி வெள்ளித்திரைக்குள் நுழைகிறார். அது அவருக்கு மிக எளிதாகவும் மிகக் குறுகிய காலத்தில் மிகப் பெரும் பிரபலத்தையும் அளித்து விடுகிறது.

சோ.ராமசாமி - யாருக்கும் வெட்கமில்லை:

கேசே இல்லாத வக்கீல் விபச்சார வழக்கில் மாட்டிக் கொண்ட பெண்ணைத் தன் வீட்டில் தங்க வைக்கிறான். (ஏன் என்றெல்லாம் கேட்கக் கூடாது). வீட்டில் அப்பா, அம்மா, அண்ணன் (தொழில் விஷயமாக வெளியூர் போயிருக்கிறான்), குடும்ப நண்பர், வழிகாட்டி, குடும்பத்தின் மனசாட்சி ராவுத்தர். வீட்டுக்கு வரும் பிரமுகர் வெளிப்படையாக இவள் அந்த மாதிரி பெண்ணாயிற்றே, எனக்கே பழக்கம் உண்டே என்கிறார். அவளை ஏமாற்றி இப்படிப்பட்ட ஒரு நிலைக்குத் தள்ளியதே அண்ணன்தான் என்று தெரிகிறது. ராவுத்தர் அவளை அண்ணனுக்குக் கல்யாணம் செய்து வைக்க வேண்டும் என்கிறார். அம்மாவுக்கு அதில் உள்ள நியாயம் புரிகிறது, ஆனால் தவிக்கிறாள். அண்ணன் இவள் கேடுகெட்டவள் என்கிறான். அவ்வளவுதான் நாடகம். சோ வேறு ஒரு பெண்ணை(ஆணை) பார்த்து ஒரு கணம் ஆசைப்பட்டாலும் - ஆசையை விடுங்கள், அவள்(ன்) அழகாக இருக்கிறான் என்று நினைத்தாலே அது விபச்சாரம்தான் என்று வாதிடுகிறார். ஏறக்குறைய ஜமதக்னி-

பரசுராமரின் சட்டதிட்டம். அது அதிகப்படியாக இருந்தாலும் விபச்சாரத்தில் பெண்ணை மட்டும் தண்டிப்பது தவறு, போலித்தனம் என்று அவர் வாதிடுவது நன்றாகத்தான் இருக்கிறது. தன்னை விசாரிக்கும் நீதிபதி வழக்கிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று நாயகி மறைமுகமாகச் சொல்லும் காட்சி அருமை. நாயகி வேசி, எனக்கே பழக்கம் உண்டு என்று வீட்டுக்கு வந்தவர் சொன்னதும் அவளை வீட்டை விட்டுத் துரத்த வேண்டும் என்று சொல்லிவிட்டு, அவரிடம் இன்னும் ஸ்வீட் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று உபசரிக்கும் காட்சியும் நன்றாக இருக்கிறது.

ஜட்ஜ்மென்ட் ரிஸர்வ்ட்:

சோ.ராமசாமி எழுதி இயக்கிய நல்ல நாடகங்களில் ஒன்று. 1977-இல் மேடையேறியது. இதை அவருடைய ஆகச் சிறந்த நாடகம் எனச் சொல்ல முடியாது. ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணைக் கற்பழித்து விடுகிறான். அவனுக்குத் தண்டனை வாங்கித் தர ஒரு சமூகச் சேவகி, ஒரு கல்லூரிப் பேராசிரியர், ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியர், ஒரு சினிமா இயக்குநர் ஆகியோர் முயல்கிறார்கள். அவர்கள் நாடும் வக்கீல் அந்த ஆண் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் தம்முடைய பெண்ணின் மானத்தைக் காத்தவன் என்பதால் அவன் இத்தவற்றைச் செய்திருக்க மாட்டான் என நம்புகிறான். ஆனால் அந்த ஆளே குற்றம் செய்ததை ஒப்புக் கொள்கிறான். வக்கீலுடைய மகள் குடும்ப மானம் பறி போகும் என்பதால் தந்தை பேச்சைக் கேட்டுக் குற்றம் சாட்டப்பட்டவனுக்கு ஆதரவாகச் சாட்சி சொல்ல மறுத்து விடுகிறாள். அதனால் மனம் வெறுத்துப் போகிறான் வக்கீல். தவறு செய்திருந்தாலும் அந்த ஆசாமியைக் காப்பாற்றத் தீர்மானிக்கும் வக்கீல் சமூகம், பத்திரிகை, சினிமா போன்றவற்றின் மீது பழி சுமத்தி அவனை விடுவிக்க முடிவு செய்கிறான். வக்கீல் பிறகு அப்படிச் செய்வது சரியாக இருக்காது எனத் தீர்மானிக்கிறான். இதற்கிடையே குற்றம் சாட்டப்பட்டவனே குற்றத்தை ஒப்புக் கொண்டு தண்டனை வாங்குகிறான். ராஜ்ய சபா எம்.பி. சீட்டுக்காகச் சமூகச் சேவை செய்வதாகக் காட்டிக் கொள்கிறாள். இந்தக் கதையை எழுதி பிரசுரித்துப் பணம் பண்ணுகிறார் பத்திரிகையாளர். சினிமா இயக்குனர் இக்கதையைப் படமாக்கிப் பல இலட்சங்கள் சம்பாதிக்கிறார். இப்படி எல்லாருமே பணம் அல்லது பதவிக்காக அப்பெண்ணுக்கு உதவுவதைப் போல நடிக்கிறார்கள். யாருமே அப்பெண்ணின் கதி என்ன என்பதைப் பற்றி யோசித்துக் கூடப் பார்ப்பதில்லை. குற்றம் செய்தவன் பணம் வாங்கிக் கொண்டே (சினிமா இயக்குனரிடமிருந்து) குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்கிறான். அவன் தப்பித்துக் கொண்டால் கதையில் சாரம் இருக்காது என இயக்குனருக்குப் பயம்.

வக்கீல் குமாஸ்தா ஜெகதீஷாக சோ.ராமசாமி நக்கல் பிடித்த கேரக்டர். தம்முடைய நகைச்சுவையான ஆனால் கூரிய வசனங்களால் மற்ற கதாபாத்திரங்களின் அவலங்களைச் சாடுகிறார். இந்த நாடகத்தின் மிகப் பெரிய பலமே சோ.ராமசாமி பேசும் வசனங்கள். போலியான சமூகச் சேவகர்கள், மற்றவர்களின் துன்பத்தை வெட்கமோ பரிதாபமோ இல்லாமல் பணம் செய்யும் கதாசிரியர்கள் மற்றும் சினிமாக்காரர்கள், தம்முடைய மகன் மாட்டிக் கொண்டாலும் பரவாயில்லை தம்முடைய பெயர் கெடக் கூடாது என நினைக்கும் தந்தைமார்கள் எனப் பலதரப்பட்டவர்களையும் சோ இந்நாடகத்தின் மூலம் சாடுகிறார். ஆனால் மற்ற பாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்கள் சொல்லும்படியாக இல்லை. குறிப்பாக குற்றம் செய்தவனுடைய தந்தை மற்றும் கல்லூரிப் பேராசிரியர் ஆகியோருடைய பாத்திரங்கள் சரியாக அமைக்கப் படவில்லை. எத்தனை உண்மைச் சம்பவங்கள் கதைகளாகவும் சினிமாவாகவும் வருகின்றன. அவற்றை எழுதுபவர்களுக்கும் இயக்குபவர்களுக்கும் அச் சம்பவங்களால் பாதிக்கப்பட்டவர்களைப் பற்றி அக்கறை இல்லை என்பதே நிதர்சனம். அதைப் போல பாதிக்கப்பட்டவர்களின் உறவினர்களே காசை வாங்கிக்

கொண்டு, அவர்களுடைய கதையை விற்பதையும் பார்க்கிறோம். 40 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும் சோ எழுதிய இந்நாடககத்தில் சுட்டி காட்டப்பட்டுள்ள அவலங்கள் இச்சமூகத்தில் இருப்பது வேதனைக்கும் வெட்கத்துக்கும் உரியவை.

நேர்மை உறங்கும் நேரம்:

சோ எழுதிய, இயக்கிய கடைசி நாடகம். 1981யில் மேடையேறியது. முகமது பின் துக்ளக்கைப் போல, முழு அரசியல் நாடகம். 2001யில் ஏதாவது ஒரு மாநிலத்தில் இப்படியும் நடக்கலாம் என்ற கற்பனையில் எழுதப்பட்ட நாடகம். அவருடைய கற்பனை பல முறை உண்மையாகிவிட்டது. 2001க்கு முன்பாகவே இந்நாடகத்தில் சொல்லப்படும் பல சம்பவங்கள் நடந்துள்ளன. துரதிர்ஷ்டவசமாக இப்போதும் அவ்வாறே நடக்கின்றன. இதுவும் சோவின் காலத்தால் அழியாத நாடகமாகிவிட்டது. சிங்காரம் என்கிற ஆளுங்கட்சித் தலைவராக, துணை முதல்வராக சோ பேசும் வசனங்கள் அகதளம். அவருக்குச் சளைக்காமல் முதலமைச்சர் வேடத்தில் வரும் நீலு. முரடனாக அம்பி. மூவரும் சென்னைத் தமிழில் வெளுத்து வாங்குகிறார்கள். யாராவது கிட்டத்தட்ட அழிந்து விட்ட சென்னைத் தமிழை ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டுமானால் சோவுடைய நாடகங்களை ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்தலாம். அவற்றில் இந்த நாடகத்துக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. முதல்வர் மின்சாரம் தாக்கி இறந்து போக, அதை மற்றவர்களிடம் இருந்து மறைக்கிறார் சிங்காரம். முதல்வரைப் போலவே தோற்றம் கொண்ட ராஜு என்ற ஆசாமியைப் பழக்கி ஆள் மாறாட்டம் செய்கிறார். சின்னையன் என்கிற முரடன் நடுவில் புகுந்து ராஜூவை மிரட்டி, ஒரு எம்.எல்.ஏ. ஆகி விடுகிறான். அவன் நல்ல பெருமாள் என்கிற கல்லூரிப் பேராசிரியரை முதல்வருக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறான். அந்த படித்தவரின் ஆலோசனைகள் மூலம் நாட்டுக்கு சில நல்ல திட்டங்களை அறிவிக்கிறார் முதல்வர். அதைப் பிடிக்காத சிங்காரம் ஆட்சியைக் கவிழ்க்க முயல்கிறார். பணத்தால் எதிர்க்கட்சி எம்.எல்.ஏக்களை விலைக்கு வாங்குகிறார் முதல்வர். ஆட்சியைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள முயலும் போது, தாமே முதல்வராக வேண்டும் எனச் சொல்லி எதிர்க்கட்சித் தலைவர் கவிழ்த்து விடுகிறார். ஆட்சியைக் கலைக்க ஆளுநரிடம் பரிந்துரைக்க எண்ணும் முதல்வர், தேர்தலில் நின்று வெற்றி பெற்றால் கல்லூரி ஆசிரியரை முதல்வராகப் பதவி ஏற்று நாட்டுக்கு நல்லது செய்யச் சொல்கிறார். ஆலோசனைகள் மட்டுமே சொல்லிப் பழகி விட்ட அந்த மேதாவி, செயலில் இறங்க தயங்குகிறார். முதல்வராகும் யோசனையை ஏற்க மறுக்கிறார். அவரைத் திட்டித் தீர்க்கும் முதல்வர் சிங்காரத்திடமே சரணடைகிறார். இருவரும் மீண்டும் இணைகின்றனர். நேர்மை நீண்ட உறக்கம் கொள்கிறது. டீக்கடையில் அரசியல் வெட்டிப் பேச்சு பேசுபவர்கள், அரசியல்வாதிகளைத் திட்டித் தீர்த்து அவர்கள் நேரில் வந்தால் வளைந்து கொடுப்பவர்கள், நேர்மையாக இருந்து அரசியலில் சேர்ந்தவுடன் பணத்தாசை கொள்பவர்கள், தினம் பேப்பர் படித்துக் கொண்டு எதற்கெடுத்தாலும் நாடு உருப்படாது எனச் சாபமிடுபவர்கள், யார் ஆட்சி செய்கிறார்கள் என்ற சிந்தனை கூட இல்லாமல் பணம் வாங்கிக் கொண்டு ஓட்டு போடுபவர்கள் என நாம் தினம் தினம் சந்திக்கும் பல மனிதர்களை இந்நாடகத்தில் பாத்திரங்களாக்கி உள்ளார் சோ.

முடிவுரை :

- தமிழில் சங்கரதாஸ் ஸ்வாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றோர் தொடக்கநிலை நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.

- பிற்காலத்தில் சுஜாதா, சோ.ராமசாமி மற்றும் இந்திரா பார்த்தசாரதி. சுஜாதா, அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் மு.கருணாநிதி போன்றோர் சமூகப் பிரச்னைகளை மையமிட்ட நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினர்.
- சோ.ராமசாமி தம் நாடகங்களுக்குக் கூர்மையான குத்தல் உடைய அங்கத வசனங்களைக் கைக்கொண்டுள்ளார்.
- சோ.ராமசாமியின் நாடகங்களின் பலமும் பலவீனமும் அவர் தனக்கென்று உருவாக்கிக் கொள்ளும் கோமாளி பாத்திரம்தான்.
- சென்னை சபா வட்டாரத்தில் அவர் நாடகங்கள் வெற்றி பெற அவரது கோமாளித்தனமான வசனங்கள் இன்றியமையாத காரணமாக அமையப் பெற்றன.

கட்டுரைக்குத் துணைமை செய்தவை:

I. சோ. மனம் ஒரு குரங்கு, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை.04
II. சோ. யாருக்கும் வெட்கமில்லை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை.04
III. சோ. சட்டம் தலை குனியட்டும், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை.04
IV. சோ. சாத்திரம் சொன்னதில்லை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை.04
V. சோ. ஏன் கூடாது?, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை.04
VI. http://choramaswamyfan.blogspot.com/2017/11/
VII. https://thoguppukal.blogspot.com/2011/06/blog-post_693.html
VIII. https://solvanam.com/2016/12/19/%E0%AE%9A%E0%AF%8B-%E0%AE%92%E0%AE%B0%E0%AF%81-%E0%AE%A4%E0%AE%A9%E0%AF%8D%E0%AE%A9%E0%AE%BF%E0%AE%95%E0%AE%B0%E0%AE%B1%E0%AF%8D%E0%AE%B1-%E0%AE%A8%E0%AE%BF%E0%AE%95%E0%AE%B4%E0%AF%8D%E0%AE%B5/

19. சே.இராமானுஜம்: நவீன நாடகக் களத்தின் முன்னத்தி ஏர்

(1935 - 2015)



முனைவர் வ.சிவகுமார்,
உதவிப் பேராசிரியர் - தமிழ்,
மன்னர் சரபோசி அரசுக் கல்லூரி(த),
தஞ்சாவூர் - 5

DOI 10.5281/zenodo.15308146.

Abstract:

S. Ramanujan, a multifaceted personality known as a dramatist, playwright, modern theatre director, professor, and pioneer of children's theatre, was born on 04.07.1935 to Seshan-Renganayagi in Nanguneri, Tirunelveli district. He holds a Master's degree in English and a Postgraduate degree in the 'Children's Theatre Department' from the National School of Drama, New Delhi.

Keywords: Seshan-Renganayagi - S. Ramanujan - Dramatist - Playwright - Modern theatre director

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் மு.இராமசுவாமி அவர்களிடத்தில் நான் ஆய்வு மாணவராகப் பயின்றபோது ஆந்திர மாநிலத்தில் நடைபெற்ற தேசிய நாடக விழாவில் தமிழ்மொழி சார்பில் 'கலீலியோ கலீலி' எனும் நாடகத்தைப் பேராசிரியர் மு.இராமசுவாமி அவர்களின் நெறியாளுகையில் ஒத்திகையை எல்லாம் நிறைவுற்றப் பிறகு முன்னோட்டமாக கரிகாற்சோழன் கலையரங்கத்தில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தினர் பார்வைக்கு நிகழ்த்தத் தயாராகிக் கொண்டிருக்கிற சமயம் நாடகம் தொடங்கும் சில நிமிடங்களுக்கு முன்பு அனைவரும் எதிர்பார்த்த நாடக ஆளுமை மேனாள் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் மேடையை நோக்கி வருகிறார். கலைஞர்களும் மாணவர்களும் அவர்களிடத்தில் ஆசி பெறுகின்றனர். அவர்களில் ஒருவராக நானும் அவர் கரங்களைப் பற்றி வணங்கினேன். எல்லோரையும் வாழ்த்தினர், அவரது மகள் கீதாரவி அவர்களும் எங்களோடு முக்கியப் பாத்திரத்தில் நடித்தார். அதற்கு முன்பு வரை பேராசிரியரை பாடத்திட்டத்தில் பயின்று இருக்கிறேன். பலரும் சொல்ல கேள்வியுற்றிருக்கிறேன். அன்று முதல் பேசிப் பழகுகிற வாய்ப்பையும் பெற்றேன்.

சே.இராமானுஜம் நாடகவியலாளர், நாடக ஆசிரியர், நவீன நாடக இயக்குநர், பேராசிரியர், குழந்தைகள் நாடங்களை உருவாக்கிய முன்னோடி எனப் பன்முக ஆளுமையாகத் திகழும் சே.இராமானுஜம் 04.07.1935 ஆம் நாள் திருநெல்வேலி மாவட்டம், நாங்குநேரியில் சேஷன்-ரெங்கநாயகி தம்பதியருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். ஆங்கிலத்தில் முதுகலைப் பட்டமும் புதுதில்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியில் 'குழந்தைகள் அரங்கப் பிரிவில்' முதுகலை அளவில் தேர்ச்சி பெற்றார்.

வாழ்வும் பணியும்

மெக்காலே கல்விக்கு மாற்றாக, இந்தியக் குழந்தைகள் தம் மரபார்ந்த அறிவையும் உள்ளார்ந்த திறனையும் தாமே கண்டறிந்து தமக்கான புதிய திறன்களைப் பெற்றுக் கொள்ள உதவுவதை நோக்கமாகக் கொண்ட காந்தியக் கல்விக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உருவான ஆதாரக்கல்வி முறையில் இயங்கிய காந்தி கிராம தொடக்கப்பள்ளியில் ஆசிரியராக காந்திகிராம் பல்கலைக்கழகத்தில் 1956 முதல் 1964 வரை பணியாற்றினார்.

அந்நாளில் நாட்டார் பாடல்களைத் திரட்டித் தொகுத்து 'ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள்' நூலை வெளியிட்ட அன்னகாமு மற்றும் நாடகக்கல்வியும் ஓவியக் கல்வியும் ஒருங்கே கற்ற சீனிவாசன் ஆகிய இருவரின் நட்பு கிட்டியது. சிற்றூர்களுக்குச் சென்று நாட்டார் பாடல்களைத் திரட்டும் பணியில் அன்னகாமுவிற்கும் நுண்கலைப் பயிற்றுவித்தலில் சங்கரம்பிள்ளை, சீனிவாசன் ஆகியோருக்கு இராமானுஜம் உதவினர். இவ்வேலையின் காரணமாக அவருக்கு தமிழ் மரபின் அடித்தளங்களை அறியும் ஆவலையும் நாடக ஆர்வத்தையும் தூண்டின. இதன் காரணமாக 1963 ஆம் ஆண்டில் புதுதில்லியிலுள்ள தேசிய நாடகப் பள்ளியில் நாடகம் கற்க இராமானுஜம் சேர்ந்தார். தேசிய நாடகப் பள்ளியின் இயக்குநரும் பழந்தடத்தில் தோய்ந்து கிடந்த இந்திய நாடகக் கலைக்கு புத்துயிர் ஊட்டியவர்களுள் ஒருவருமான இப்ராகிம் அல்காசியிடம் இராமானுஜம் நாடகம் பயின்றார். அல்காசியின் நாடகங்களில் நடிக்கவும் செய்தார்.

காந்திகிராமத்தில் மாணவர்களுக்குப் பாடம் கற்பித்த அனுபவம் இராமானுஜத்திற்கு குழந்தைகள் நாடகம் மீது பேரார்வம் ஏற்பட்டது. அதனையே சிறப்புப் பாடமாகப் பயின்று 1967 ஆம் ஆண்டில் நாடகவியலில் பட்டமும் பெற்றார். அப்போது அவரின் நிகழ்த்துக்கலைத்திறன் அறிந்து சென்னையில் இருந்த புகழ்பெற்ற நாடகக் குழுவானது தம்மோடு பணி செய்ய அழைத்தது. அதைத் தவிர்த்து இராமானுஜம் காந்திகிராமம் ஊரக நிறுவனம் என்னும் நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலை விரிவுரையாளராகப் பணியேற்றார். அதேகாலத்தில் சங்கரம்பிள்ளை ஒருங்கிணைத்த நாடகக்களரியிலும் பயிற்றுனராகக் கலந்து கொண்டார். இது அவருக்கும் மலையாள நாடக உலகிற்குமான தொடர்பை உருவாக்கியது. பள்ளி ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த போது அன்னகாமுவிற்காக நாட்டார் பாடல்களை சிற்றூர்களுக்கெல்லாம் சென்று தேடித் தொகுக்கும் போது கிடைத்த பட்டறிவும் நாட்டார் கலைகள் பற்றிய அறிமுகமும் இராமானுசத்தை தமிழ் நிலத்திற்கான நாடக மரபைத் தேடி கண்டடைய ஊக்கமளித்தன. காந்திகிராம பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்ற ஊரக மாணவர்களிடமிருந்தும் மக்களிடமிருந்தும் வழக்காறுகள் பலவற்றை அறிந்து கொண்டார். அதனை நிகழ்ததக்கலைகளில் பயன்படுத்தவும் திட்டமிட்டார்.

இதன் காரணமாக 1977 ஆம் ஆண்டில் காந்தி கிராமத்தில் நாடகப் பட்டறை ஒன்றை சினிவாசன், இராதாகிருஷ்ணன், வேலுசாமி ஆகியோரின் துணையோடு ஒருங்கிணைத்து நடத்தினர். இந்நிகழ்விற்கு கோ.சங்கரபிள்ளை, பி.வி.காரத் பயிற்றுநர்களாகக் கலந்து கொண்டனர்.

நவீன நாடக உலகில் தவிர்க்க முடியாத ஆளுமைகளாக உள்ள பேராசிரியர் மு.இராமசுவாமி, ஜெயந்தன், ஞாநி, பறம்பை செல்வன், கிருஷ்ணமூர்த்தி, லிங்கன், ஷாஜாகான்கனி போன்றோர் பயிற்றுநர்களாகப் பங்கெடுத்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பயிலரங்கில் ந.முத்துசாமியின் 'நாற்காலிகாரர்' நாடகத்தை சே.இராமானுஜம் இயக்கினார்.

மேலும் 1978 ஆம் ஆண்டில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் உதவியோடு காந்திகிராமப் பல்கலைக்கழகத்தில் எழுபது நாள் நாடகப் பட்டறை ஒன்றையும் நடத்தினார். இதில் கே.ஏ.குணசேகரன், கண்ணப்ப சம்பந்தன், நவநீதகிருஷ்ணன், அசுவகோஷ் போன்றோர் பயிலுநர்களாகப் பங்கெடுத்தனர். இப்பயிலரங்கில் மகாகவி பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தை அடியொற்றி 'பிணந்தின்னும் சாத்திரங்கள்' எனும் நாடகத்தை இயற்றினார். அது பி.வி.காரத்தின் இயக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்டது. இதுவே தமிழின் முதல் நவீன நாடகமாகக் கருதலாம். இத்தகைய இரு பயிலரங்கில் பங்கெடுத்தவர்கள் தான் தமிழில் நவீன நாடகங்களை உருவாக்கியவர்களாக அறிகிறோம்.

கோ.சங்கரம்பிள்ளையின் தொடர்பு, தேசிய நாடகப் பள்ளியில் ஏற்பட்ட அனுபவம் இவற்றால் 1977 ஆம் ஆண்டு கோழிக்கோடு பல்கலைக்கழகத்தின் இணைவிலுள்ள திருச்சூரில் உள்ள நாடகப் பள்ளியில் உதவி இயக்குநராக 1978 ஆம் ஆண்டு பணியில் சேர்ந்த சே.இராமானுஜம் மலையாள நாடக ஆசிரியர்கள், தமிழ் நாடக ஆசிரியர்கள் பலரின் நாடகங்கள் பலவற்றையும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்சிலவற்றையும் இயக்கினார். 1985 ஆம் ஆண்டு வரை தொடர்ந்து பல நாடகங்களை இயக்கி வந்தவர். தமிழ் நாடகங்களில் பேரார்வம் கொண்டு செயல்பட்டதின் விளைவாக, 1985 ஆம் ஆண்டு தஞ்சாவூரில் உள்ள தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறை தொடங்கப்பட்ட பொழுது இராமானுஜத்தை அதன் தலைவராகத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் அன்றைய துணைவேந்தர் வ.ஐ.சுப்பிரமணியன் நியமித்தார். பேராசிரியர் அப்பணியை மகிழ்வோடு ஏற்றுக் கொண்டு புதிய நாடக முயற்சிகளை மேற்கொண்டார்.

1987 ஆம் ஆண்டு கல்லூரி ஆசிரியர்களுக்கான இரண்டாவது பயிலரங்கில் 'திராய் நாட்டு மகளிர்' எனும் நாடகத்தை உருவாக்க விழைந்தார். தஞ்சாவூரில் நடைபெறும் துக்க நிகழ்வுகளில் அஞ்சலி செலுத்தச் சென்றவர் அங்கு கேட்ட ஒப்பாரி ஓசையை அடிநாதமாகக் கொண்டு 'வெறியாட்டம்' எனும் மகளிர் நாடகத்தினை உருவாக்கினார். இனவெறி இன்னலுக்கு உள்ளான ஈழத்துப் பெண்களின் புலம்பலாக உருவானது இந்நாடகம். தமிழ்ப்பெண் அன்றாடம் அணியும் ஆடை, ஒப்பாரி ஒலி, தப்பாட்ட இசை, செந்நிற ஒளி ஆகிய புறப்பாடுகளைப் பின்புலமாகக் கொண்டு அகவலோசை சந்தத்தில் அமைந்தப் பாடல் சுடுகாட்டு படிமம், துயர் நிலை, ஒயிலசைவுச் சைகை, மாரடிப்புச் செயல்கள் ஆகியவற்றால் உயிரோட்டமுள்ள நாடகப் படைப்பாக்கத்தை உருவாக்கிக் காட்டினார்.

அதே பாணியில் அண்டோரா (1992), மௌனகுறம்(1994), செம்பவள காளி (1995) தான் இயக்கிய ஒவ்வொரு நாடகத்தில் தமிழ் மண்ணின் உயிரோட்டத்தை தம் படைப்புகளில் உருவாக்கியிருப்பார். இந்த பாணியில் தமிழில் 17 நாடகங்களை எழுதினார். தமிழ், மலையாளம், ஆங்கிலம், இந்தி மொழிகளில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளைத் தழுவி நாடகங்களை உருவாக்கினார். மேலும் செவ்வியல் நாடகங்களையும் மொழியாக்கம் செய்து நிகழ்த்தினார். நாடகங்களை அரங்கக்கலை வடிவமாக ஆக்குவது சே.இராமானுஜத்தின் புதிய பாணியாக அந்நாளில் இருந்தது. இது வளரும் நாடகப் படைப்பாளருக்கு வழிகாட்டியது.

திருக்குறுங்குடி கைசிகப் புராணம் மீட்பு

திருநெல்வேலி மாவட்டம் நாங்குநேரிக்கு அருகிலுள்ள திருக்குறுங்குடி நம்பிபெருமாள் கோயிலில் பாணர் குலத்தைச் சேர்ந்த 'நம்பாடுவார்' என்ற பக்தரின் இறைப்பற்றைக் கூறும் ஒரு புராணக்கதை ஆகும். இதில் நம்பாடுவார் என்பார் இப்புராணக் கதையில் கைசிகப் பண்ணில் பாடுவார். இப்புராண நாடகம் கால வெள்ளத்தில் அழிந்ததைக் கண்ட சே.இராமானுஜம் இந்நாடகம் தொடர்புடைய வெவ்வேறு ஆவணப் பதிவுகளிலிருந்து நாடகத்தையும் கைசிகப் பண்ணையும் மீட்டெடுத்து மறு உருவாக்கம் செய்தார். திருக்குறுங்குடியில் நிகழும் பத்து நாள் கைசிக புராண நாடகம் சே.இராமானுஜத்தால் நாடகக் கலைஞர் ந.முத்துசாமி நாட்டியக் கலைஞர் அனிதா ரத்னம் ஆகியோரின் உதவியோடு புதிதாக நிகழ்த்தப்பட்டது.

விருதுகள்

நவீன நாடகக்களத்தின் முன்னத்தி ஏராகப் பல நாடக முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வெற்றிபெற்ற சே.இராமானுஜம் பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.

1996 -ஆம் ஆண்டு திருப்பூர் தமிழ்ச்சங்கம் வழங்கிய 'இலக்கிய விருது'

2001 -கேரளா - 'பேராசிரியர் ஜி,சங்கரப்பிள்ளை தேசிய விருது'
2002 -'தலைக்கோல் விருது' - பாண்டிச்சேரி
2003 -அமெரிக்க கலாச்சார நிறுவனம் வழங்கிய 'விளக்கு விருது'
2004 -பாண்டிச்சேரி களம் இலக்கிய இயக்கம் - 'நாடகத் தந்தை விருது'
2004 -காவ்யா புத்தக நிலையத்தின் 'காவ்யா விருது'
2008 -சங்கீத நாடக அகாதெமி.

தனிச்சிறப்பு

இந்திய நாடகத் துறையில் அரங்க உத்திச் சோதனைகள் வழியாக புதிய வழி திறந்த ஜி.சங்கரம்பிள்ளையுடன் இணைந்து செயல்பட்டவர். அம்மரபை முன்னெடுத்து புதிய நாடக முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர்.

உடல் மொழியால் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல், காட்சிகளை காட்சிப் படிமங்களாக மாற்றல் ஆகிய இயல்புகளைக் கொண்ட 'ஒயிலாக்க அரங்கு' என்னும் நாடக முறையை அறிமுகம் செய்தவர். திருக்குறுங்குடியில் கைசிக புராணத்தை மீட்டெடுத்தவர். தமிழ்நாட்டில் குழந்தைகளுக்கான நாடக அரங்கை உருவாக்கியதில் முன்னோடியாகத் திகழ்பவர். தொலைந்து போன 'கைசிகப்பண்' பிரதியை கண்டுபிடித்து மெலட்டூர் பாகவத மேளாவில் நடிகர்களையும் தஞ்சாவூர் நட்டுவனார்களையும் அழைத்து வந்து இரண்டு பெண்களின் ஒருங்கிணைப்பில் மீண்டும் நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

புறஞ்சேரி, பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள், சுமை, முகப்போலிகள், அறவை இயந்திரங்கள், அக்னிக்குஞ்சு, கேகேயன் நாடக மடந்தை, வெறியாட்டம், செம்பவளக்காளி, மௌனகுறம், பிச்சைக்காரனும் இறந்த நாயும், ஷாஜகான், அட்சயபாத்திரம், கடமை அழைக்கிறது, தருமிக்கு கல்யாணம், பெத்தண்ண சாமியின் தாலாட்டு போன்ற நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்,

தமிழ் மற்றும் ஆங்கிலத்திலல் தலைசிறந்த படைப்பாளர்களின் படைப்புகளை 27 நாடகங்களாக இயக்கியுள்ளார். ஜி.சங்கரம்பிள்ளை உள்ளிட்டவர்களின் மலையாளப் படைப்புகளையம் ஆங்கில, இந்திப் படைப்புகளையும் நாடகமாக இயக்கியுள்ளார்.

தமிழ்மக்களின் உணர்வுகளை மண் மணம் மாறாத மரபினை ஒலி, வண்ணம், உடல்மொழி ஆகியவற்றால் நிகழ்வெளியில் நிகழ்த்தி மக்களைச் சிந்திக்கச் செய்யும் உயிரோட்டமான படைப்புகளைப் படைத்தவர். 07.12.2015 அன்று தஞ்சாவூர் தமது இல்லத்தில் உயிர்துறந்தார். நவீன நாடகத் தந்தை சே.இரானுஜம் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் உள்ளவரை மக்கள் மனதிலும் நிகழ்த்துக்கலை அரங்கியலிலும் நிலைத்து நிற்பார்.

பார்வை நூல்கள்

1. பேரா.சே.இராமானுஜத்தின் நாடக வாழ்க்கை, தொகுப்பாசிரியர் சண்முகசர்மா, ஜெயபிரகாஷ்சர்மா, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை.
2. திருக்குறுங்குடி நம்பிராயர் திருக்கோயில் கைசிக நாடகம், சே.இராமானுஜம், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்.
3. நாடகப் படைப்பாக்கம், சே.இராமானுஜம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.
4. உடல்குரல் ஒருங்கிணைப்பு, சே.இராமானுஜம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.
5. சே.ராமானுஜத்தின் நாடகங்கள், தொகுப்பாசிரியர் சி.அண்ணாமலை, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.
6. சே.ராமானுஜத்தின் நாடகக் கட்டுரைகள், தொகுப்பாசிரியர் சி.அண்ணாமலை, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.

20. 'நவீன நாடக' நாற்காலிக்காரர் 'ந. முத்துசாமி'

(1936 - 2018)

சந்தோஷ்குமார்.செ
ஆய்வியல்நிறைஞர்,நாட்டுப்புறவியல்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,தஞ்சாவூர்-613010
kppsanthos@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15308180.

Abstrcat:

This research article describes the modern drama of Koothupattarai Lotus Awardee N. Muthusamy, known in the world of drama as the pioneer of modern drama, the lion of drama, and the father of modern drama, and his work in modern drama.

Keywords: N. Muthusamy - Koothupattarai - Moderan Drama - Father Of Modern Drama.

முன்னுரை

நவீன நாடகத்தின் முன்னோடி, நாடக சிங்கம், நவீன நாடகத்தந்தை என நாடக உலகில் அறியப்படும் கூத்துப்பட்டறை தாமரை பட்டய விருதாளர் ந.முத்துசாமி அவர்களின் நவீன நாடகப் பனுவல் குறித்தும் நவீன நாடகத்தில் அவரின் செயல்பாட்டை குறித்தும் விவரிப்பதாக இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைகிறது.

நவீன நாடகத்தின் தோற்றம்

மேலைநாட்டில், அறிவியல் வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தினாலும் பொருளாதார வளர்ச்சியினாலும் கலை இலக்கியம் பண்பாடு கலாச்சாரம் போன்ற அனைத்தும் நவீனத்துவம் பெறத்தொடங்கின. ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய தொழிற் புரட்சியின் காரணமாக கலை இலக்கியம்அறிவியலில் மாற்றங்கள் நிகழலாயின. புதிய வடிவத்தைத் தாங்கி நின்றது. ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் மெல்ல புராணத்தின் பிடியிலிருந்து விடுபட்ட நாடகம் 1970 களில் மரபின் பிடியிலிருந்தும் விடுபடலாயின.

தமிழ் இலக்கியத்தை மேலைநாட்டு மொழிகளின் படைப்புகள் போல் அதாவது மரபைக் களைந்த புதிய (நவீனம்) தரத்திற்கு உயர்த்தும் படைப்புகளைப் படைக்கும் முயற்சிகளில் ஆங்காங்கே சிறு சிறு குழுக்களாக இயங்கி வந்தவர்களால் நடத்தப்பட்டப் பத்திரிக்கைகள் முயன்றன. இவை மேலை நாடுகளின் இலக்கியத்துறை மாற்றங்களைத் தங்கள் பத்திரிக்கையில் எழுதி வந்தன. இவற்றில் நாடகத்துறையில் ஏற்பட்டு வந்த மாற்றங்களையும் அவ்வப்போது எழுதி வந்தன.

எழுத்தாளர்கள் நடனம், ஓவியம், இசை, சிற்பம் போன்ற நுண்கலைகளின் செயல்பாடுகளைத் தேடுபவர்களாகவும், ஈடுபாட்டுடன் கவனிப்பவர்களாகவும் இருந்தனர். இக்கலைகள் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்பது அதைப்பற்றி விவாதிப்பதுமாக இருந்தனர். இக்கலைகளின் ஒன்றோடொன்றின் தொடர்பையும், திரிபையும் அவர்களால் அறியமுடிந்தது. இதனால் மரபை மீறி மாற்று ரசனையைக் கொண்ட புதிய படைப்புகளைப் படைக்க எத்தனித்தனர்.

நவீனம் என்பது மரபிலிருந்து மாறுபட்ட தோன்றலின் வெளிப்பாடகக்கொள்ளலாம். நவீனம் என்பது காலத்தைக் குறிக்கும் சொல்லன்று. ஒவ்வொரு காலத்திலும் நவீனம் என்பது தோன்றிக் கொண்டேதான் இருக்கும். அப்படி தோன்றிய நவீனமே காலமாற்றத்தில்

மீண்டும் மரபு ஆகலாம் அனைத்து கலைகளையுமே இந்த நவீனமானது தோன்றி வெளிப்படுகிறது. இசை, ஓவியம், நாடகம் போன்றக் கலைகளில் அதுவரையில் பின்பற்றி வந்து மரபு மீறப்படுவதே நவீனம் ஆகும்.

ந. முத்துசாமி

பழைய ஒருங்கிணைந்த தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில் தற்போது மயிலாடுதுறை மாவட்டம் பூம்புகார் செல்லும் வழியில் கிடாரங்கொண்டான் புஞ்சை எனும் கிராமத்தில் 1936 ஆம் ஆண்டு மே 25 இல் பிறந்தார். இவரது தந்தை புஞ்சை ஆரம்பப் பள்ளியின் தாளாளர் ஆவார். வாத்தியார் மகன் என்ற செல்வாக்குடன் சொந்த ஊரில் வளர்ந்தார். ஏழு வயதில் தனது தந்தையை இழந்த சோகத்தைத் தன் இறுதிக்காலம் வரை வெளிப்படுத்தி வந்தார். (இதன் தாக்கத்தின் பொருட்டு உருவானதே அப்பாவும் பிள்ளையும் நாடகம்) பள்ளிப் படிப்பை மாயூரம் நகராட்சி மேல்நிலைப்பள்ளியிலும் (ஞானகூத்தனும் இதே பள்ளியில் இவருடன் பயின்றார்) கல்லூரிப் படிப்பைச் சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் படித்தார். அறிஞர் அண்ணா அவர்களின் திராவிடக் கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்டு ஆரம்பக் காலத்தில் திராவிட இயக்கங்களில் செயல்பட்டு வந்திருக்கிறார். சொந்த ஊரான புஞ்சை மீது மிகுந்த பற்றுக்கொண்டு விளங்கினார். தனது படைப்புகளில் தனது ஊரைச்சார்ந்தப் பதிவுகளே அதிகம்.

1950 களில் சென்னை சென்ற இவர் TAFE இல் கொஞ்சக்காலம் பணிபுரிந்திருக்கிறார். இங்கே எழுத்தாளர், மற்றும் பிரபல திரைப்பட வசனகர்த்தாவான பாலகுமாரனும் இவருடன் பணிபுரிந்திருக்கிறார். நகரமயமாதல் "பெருநகரின் வணிகம் சார் சீரழிவு நெருக்குதல் எளிய வெள்ளந்தியான கிராமிய வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்த அவரைத் தூண்டியதாக"[1] அவரின் வாழ்க்கை மற்றும் படைப்புகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

1975-இல் சென்னை கலைவாணர் அரங்கத்தில் இயல், இசை, நாடக மன்றம் நடத்தியக் கிராமியக் கலைவிழாவில் புரிசை நடேசதம்பிரானின் 'கர்ணமோட்சம்', தெருக்கூத்தை நண்பர்களுடன் பார்த்துப் பிரமித்து அன்று முதல் நாட்டுப்புறக் கலைகள் குறித்த பல கட்டுரைகளை எழுதலானார். கூத்தை சாஸ்தீரிய நிலைக்கு உயர்த்துவதே இவரது நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது. கூத்தை மரபுடன் உரமேற்றிய நாடகக்காரர். சாஸ்தீரிய அரங்கக்கலையின் தரத்திற்கு எவ்வகையிலும் குறையாத தரத்தனவாகவே இவர் நாடகங்கள் இருந்திருக்கின்றன. அதையே அவரும் விரும்பியிருக்கிறார். இந்தியக் கலாச்சாரம் என்று சொல்லக்கூடிய சமஸ்கிருத நாடக இலக்கிய மரபும் தமிழ்க் கலாச்சார மரபு என்று சொல்லக்கூடிய மேடை இயக்க தீவிரத்தன்மையும் இவரின் நாடகங்களில் காணப்படுகின்றன.

நவீன நாடகத்தின் முன்னோடி

'எழுத்து' பத்திரிக்கையில் சி.சு செல்லப்பாவுடன் ஏற்பட்ட முரனில் ந.முத்துசாமி மற்றும் சி.மணி, வி.து. சீனிவாசன் போன்றோர் "நடை" என்ற சிறுப்பத்திரிக்கை ஒன்றை ஆரம்பித்தனர். இதன் ஆசிரியராக சி. கிருஷ்ணசாமி செயல்பட்டார். இதற்கான முதல் இதழில் ஒவ்வொருத்தரும் ஒன்றை எழுதுவது (வே. மாலியின் கவிதைகள், ந. முத்தசாமியின் நாடகம், சி.சு. செல்லப்பாவிடம் திரும்பிப் பெறப்பட்டு முத்துசாமியிடம் இருந்த ஞானகூத்தன் கவிதைகள் சில) என்று காவேரி ஆறும் பவானியும் ஒன்றாக் கூடும் இடமானக் குமாரபாளையத்தில் ஆற்றங்கரையில் அமர்ந்துக்கொண்டு தீர்மானம் செய்து கொண்டனர். அடிப்படையில் சிறுகதை எழுத்தாளரான ந. முத்துசாமி 1963-இல் "காலம் காலமாக" என்ற நாடகம் எழுத்து பத்திரிக்கையின் முதல் இதழில் வெளிவந்தது. அதுவே

தமிழில் பிரதியாக வெளிவந்த முதல் நவீன நாடகமாகும். இந்த நாடகமானது வாசக தளத்தில் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. அந்த நாடகத்தினால் ந. முத்துசாமி "யூஜின் ஐனஸ்கோவுடன்" (Eugene Ionesco) ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய மண்ணில் தோன்றிய நவீன நாடகங்களின் தாக்கத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவராக அஸ்வகோஷ் குறிப்பிடுகிறார். தொடர்ந்து அப்பாவும் பிள்ளையும், நாற்காலிகாரர், நூற்கண்டு, கடவுள் (நற்றுணையப்பன்), சுவரொட்டிகள், கட்டியக்காரன், உந்திச்சுழி, படுகளம், வண்டிச்சோடை போன்ற இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நவீன நாடகங்களை எழுதினார்.

நாடக மேடையாக்கம்

ந. முத்துசாமி அவர்களால் எழுதப்பட்ட அத்தனை நாடகங்களும் அவர் வாழ்ந்த காலத்திலே இந்தியாவின் பல தேசிய நாடக விழாக்களிலும் அவராலும், நாடக வல்லுநர்களாலும் நெறியாளுகை செய்யப்பட்டு மேடையாக்கம் செய்யப்பட்டன. வெங்கட்சாமிநாதனின் விமர்சனத்தால் கிடப்பில் போடப்பட்டு மேடையாக்கம் செய்யப்படாமல் இருந்த "வண்டிச்சோடை" நாடகமும் 2016 ஆம் ஆண்டின் ஹிந்து நாடக விழாவில் சென்னை எக்மோர் அருங்காட்சியக அரங்கில் மேடையாக்கம் செய்யப்பட்டது. இவரது பல நாடகங்கள் இந்தியாவின் சிறந்த இந்திய அளவிலும் உலக அளவிலும் அரங்கேரியிருக்கிறது.

தமிழில் "அபத்த" வகையில் (absurd) எழுதப்பட்ட முதல் நவீன நாடகமாகக் 'காலம் காலமாக' கொள்ளப்படுகிறது. தலைமுறை இடைவெளி பற்றி பேசுவதாக அமைந்த இந்த நாடகம் 1982 ஆம் ஆண்டு ஈ.ஆர். கோபலகிருஷ்ணன் அவர்களால் நெறியாளுகை செய்யப்பட்டது. மீண்டும் 2018 இல் மீண்டும் கூத்துப்பட்டறை நடிகர்களைக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்டது. தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட முதல் தமிழ் நவீன நாடகமாக நா. முத்துசாமியின் "நாற்காலிகாரர்" நாடகம் ஆகும். 1977 இல் காந்தி கிராமக் கிராமியப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த ஒரு வாரக் கால நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறையில் "நாற்காலிகாரர்" நாடகம் பிரதியாகக் கொடுக்கப்பட்டது. இதே நாடகத்தைப் பேராசிரியர் சே. ராமானுஜம் அவர்கள் இரு முறை (1989 மற்றும் 2003) நெறியாளுகை செய்து மேடையாக்கம் செய்தபோது ஒரு முறை நடிகர்களை இளைஞர்களாவும் இரண்டாவது முறை வயோதிகர்களாகவும் சித்தரிப்பு செய்தது மக்களின் அரசியல் அறியாமைய வெளிபடுத்துவதாக அமைந்தது. இவ்வாறு ஒரே நாடகத்தை இருமுறை வெவ்வேறு தளத்தில் நிகழ்த்தியப் பெருமை பேராசியரியர் சே. ராமானுஜம் ஐயா அவர்களையே சாரும். நா. முத்துசாமி நாடகத்தில் பிற நவீன நாடகக் குழுக்களால் அதிக முறை மேடையாக்கம் செய்யப்பட்ட நாடகம் நாற்காலிகாரர் நாடகமே ஆகும். இன்றளவும் இந்த நாடகம் மீண்டும் மீண்டும் அரங்கேற்றப்பெற்று வருகிறது. இந்த இரு நாடகங்களும் நேரிடையான அரசியல் குறியிட்டியலில் எழுதப்பட்டவை. 1981இல் பிரபல ஓவியர் ப. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் கே.சி.மண்வீந்தரநாத்தும் இணைந்து நெறியாளுகை செய்த நாடகம் உந்திச்சுழி ஆகும். இந்த நாடகத்தின் அரங்க அமைப்பிற்காக தேவைப்பட்ட அரங்க பயன்பாட்டுப்பொருள் முட்டை ஒன்றை ஓவியர்.பி.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் தாம்பரத்திலிருந்து எக்மோர் மியுசியம் அரங்கம் வரை உருட்டி கொண்டே வந்திருக்கிறார். மீண்டும் 'உந்திச்சுழி' நாடகம் 2014 இல் ஹாட்மென் டிசௌஸாவால் நிகழ்த்தப்பட்டது. கருஞ்சுழி வ. ஆறுமுகம் அவர்களின் நெறியாளுகையில் உருவான 'சுவரொட்டிகள்;' தமிழ் நாடகச் சூழலில் ஒரு புதிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது எனலாம். 2015 இல் ஈ.ஆர். கோபாலகிருஷ்ணன் அவர்களால் மீண்டும் நிகழ்த்தப்பட்டது. கூத்துப்பட்டறை வரலாற்றில் ஒரு முழுமைப்பெற்ற அரங்க

நிகழ்வாக 1985 இல் கே.எஸ். இராஜேந்திரன் அவர்களின் நெறியாளுகையில் உருவான கட்டியக்காரன் நாடகம் அமைந்து. 2015 இல் கட்டியக்காரன் நாடகம் மீண்டும் பிரசன்னா இராமசாமி அவர்களால் நெறியாளுகை செய்யப்பட்டது. கட்டியக்காரன் நாடகத்தின் கருப்பொருள் ஆண் பெண் உறவு சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. அதேபோல் எழுதப்பட்ட 25 ஆண்டுகளுக்குப்பிறகு அப்பாவும் பிள்ளையும் நாடகம் பேராசிரியர் வ. ஆறுமுகம் அவர்களால் மேடையாக்கம் பெற்றது. 2017 ஆம் ஆண்டு பிரசன்னா ராமசாமி அவர்களின் நெறியாளுகையில் 'காண்டவ வனம்' தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க நாடக விழா - 2017 தஞ்சாவூரில் மேடையாக்கம் பெற்றது. ந.முத்துசாமியின் மறைவுக்குப்பின் நினைவுகூறும் நிகழ்வில் மூன்றாம் அரங்கு சார்பில் கூத்துப்பட்டறையின் முதல் தலைமுறை நடிகர் கே.எஸ். கருணாபிரசாத் அவர்களின் நெறியாளுகையில் இளம் நடிகர்களைக் கொண்டு "கீசக வதம்" நாடகம் நேர்த்தியான பின்னனி இசை அற்புதமான அரங்க அமைப்பு அசாத்தியமான உடல் மொழி பிரமிக்க வைக்கும் ஒளி வடிவத்துடன் ஸ்பேசஸ் அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட்டது. மீசையை முறுக்கியவாரே கம்பீரமாக முதல் வரிசையில் அமர்ந்து நாடகத்தைக் காணும் ந. முத்துசாமி அன்று பார்வையாளரை நோக்கி மாலையுடன் நிழற்படத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தார். இந்தியாவில் மட்டுமல்லாமல் உலகின் பல அரங்குகளில் இவரின் நாடகங்கள் மேடையாக்கம் பெற்றிருப்பது தமிழக நவீன நாடக வரலாற்றில் சிறப்பு. வயது முதிர்வின் காரணமாக உடல் தளர்ச்சியுற்றிருந்தாலும் கூத்துப்பட்டறையின் பரிட்சார்ந்த சோதனை முயற்சி அத்தனையிலும் ந. முத்துசாமி பங்களிப்பானது அசாத்தியமானது. இவர் எழுதிய நாடகங்கள் பெரும்பாலும் எழுதப்பட்டக் காலக்கட்டத்தில் இருந்து சமகாலப் பொருத்தபாடுடையவையாக இருப்பது சிறப்பு.

நவீன நாடக அரங்கம் 'கூத்துப்பட்டறை' அமைப்பு தொடக்கம்

இந்த நாடகங்களை நிகழ்த்திக்காட்டுவதற்குப் புதியப் பயிற்சி மற்றும் புதிய நடிகர்கள் தேவைப் பெற்றனர். அதாவது மரபு சாரா நடிகர்கள் தேவைப்பட்டனர். இந்த எண்ணத்தின் அடிப்படையில் உதயமானதே 'கூத்துப்பட்டறை' என்ற அமைப்பு. நவீன நாடகம் தனக்கெனத் தனிப்பட்ட நடிகனை வேண்டி நின்றது இதற்கெனத் தனிப்பயிற்சிகள் தேவைப்பட்டது. உடல்மொழி பயிற்சிகளாலும், குரல் அசைவுகளாலும் நாடகப்பிரதியின் உள் அர்த்தங்களைப் புரிந்து வெளிப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இருந்தது. இதனால் அவர்களுக்கு குரலுக்கும் உடலுக்கும் பிரத்தியேகமான பயிற்சிகள் தேவைப்பட்டன. இதனால் சில குழுக்கள் போர்கலைகளைப் பயிற்சி செய்தனர்.

1977 இல் தொடங்கப்பெற்று இன்றும் நவீன நாடக உலகில் வீரியத்துடன் செயற்பட்டு வருகிறது. ந. முத்துசாமியுடன் பிரக்ஞை வீராசாமி, கிரியா இராமகிருஷ்ணன், கவிஞர் வைத்தீஸ்வரன், சி.மணி, வி.து.சீனிவாசன், ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்றோர் கலை இலக்கியச் செயல்பாட்டில் தீவிரமாக செயல்பட்டனர். இதில் இந்த அமைப்பிற்குக் 'கூத்துப்பட்டறை என்றப் பெயரை வைத்தவர் வீராசாமி ஆவார். பேராசிரியர் செ.ரவீந்திரன் ஒளி அமைப்பில் தன்னை முழுவீச்சில் ஈடுபடுத்திக்கொண்டுக் இன்றளவும் கூத்துப்பட்டறையுடன் தொடர்ந்து பயணித்து வருகிறார்.

ஓவியர் பி.கிருஷ்ணமூர்த்தி, கே.சி.மண்விந்தரநாத், கருஞ்சுழி பேராசிரியர் வ.ஆறுமுகம், அம்மூல்வேலானி, கே.எஸ்.இராஜேந்திரன், ஈ.ஆர்.கோபாலகிருஷ்ணன், இரா.இராசு, ஓவியர் நடேஷ், பிரசன்னாராமசாமி, கே.எஸ்.கருணபிரசாத், பிரளயன், கில்ஆலன், ஹாட்மென் டிசௌஸா போன்றோர் ந.முத்துசாமி நாடகங்களை நெறியாளுகை செய்தவர்களில் முக்கியமான நாடகச் செயற்பாட்டாளர்கள். இன்னும் பல

செயற்பாட்டாளர்கள் நாடக மேடையாக்கத்தில் அரங்கக் கூறுகளின் வடிவமைப்பில் தங்களின் சிறப்பானப் பங்களிப்பை அளித்துள்ளனர். இன்று நவீன நாடக அரங்கில் தீவிரமாகச் செயல்பாட்டு வரும் பலர், ஆரம்பத்தில் கூத்துப்பட்டறையுடன் இணைந்து செயல்பட்டவர்களே. கே.எஸ்.கருணாபிரசாத், பேராசிரியர் ராஜாரவிவர்மா, முனைவர் பால்ராஜ், பிரளயன், வேலுசரவணன், பிரசன்னராமசாமி, அ.மங்கை, எழுத்தாளர் சோழன் வாலரிவான், முனைவர் ஆழி வெங்கடேசன், கில்ஆலன், பிரவின்குமார், முனைவர்.வ.பாஸ்கரன், ஆனந்த கூத்து தேவி, திரைப்பட்டறை ராம் இயக்குநர் செல்லா செல்லம், இன்னும் பலர்.

வெள்ளித்திறையில் வாரிசு நடிகர்களின் ஆதிக்கத்தை தடுத்து, ந. முத்துசாமியால் கூத்துப்பட்டறையில் பட்டைத்தீட்டப்பெற்று இந்திய சினிமாவில் வெற்றிகரமாக கோலோட்சிக்கொண்டிருக்கும் பசுபதி, கருணாபிரசாத், ஜெயக்குமார், கலைராணி, ஜார்ஜ்மரியான், சந்திரா, பழனி, குமாரவேல், ஜெயராவ், மீனாட்சி, விமல், வித்தார்த், குருசோமசுந்தரம், ஆனந்த்சாமி, விஷ்ணுபிரியன், வினோதினி, விஜய்சேதுபதி, முத்துகுமார், முருகதாஸ், பாபு, சரவணன், சாந்தகுமார், பாபிசிம்ஹா, சஞ்சீவி, பாஸ்கர், சந்தோஷ் செல்லம், கலைச்சோழன், இரா. மூர்த்தி இன்னும் ஏராளமான கலைஞர்கள் கூத்துப்பட்டறையில் ந. முத்துசாமி அவர்களின் உந்துதலால் நவீன நாடக செயல்பாட்டில் தங்களை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொண்டு தங்களின் கலைத்திறனை கூர்மையாக்கிக் கொண்டவர்கள். திரைத்துறையில் இந்திய அளவில் வாரிசு நடிகர்களைக் தாண்டி முற்றிலும் திரைப்பின்புலமற்ற பல சிறந்த நடிகர்களை உருவாக்கிய பிதாமகர் ந. முத்துசாமி ஆவார்.

ந. முத்துசாமி படைப்புகள்

புஞ்சையில் ஒரு நடிகெ இருந்தா காலச்சுவடு வெளியீடு சிறுகதைத் தொகுப்பு ந.முத்துசாமி நாடகங்கள் போதிவனம் வெளியீடு என்ற நாடக தொகுப்பு. நீர்மை மேற்கத்திய கொம்பு மாடுகள் கிரியா வெளியீடு ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்பு அன்றுப் பூட்டிய வண்டி உயிர்மை வெளியீடு என்ற கட்டுரை தொகுப்பும் இவரது படைப்பில் வெளிவந்த நூல்கள் ஆகும்.

விருதுகள்

இந்திய நடுவன் அரசால் பத்மஸ்ரீ சங்கீத் நாடக அகாடெமி போன்ற விருதுகளும் தமிழக அரசால் கலைமாமணி கலைஞர் பொற்கிழி விருதும் பெற்றவர்.

முடிவுரை

பல்வேறு தளங்களில் நவீன நாடக செயல்பாட்டில் முழு வீச்சுடன் சிறிதும் உற்சாகம் குறையாமல் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்ட ந. முத்துசாமி 2018 அக்டோபர் 24 இல் கோயம்பேடு இல்லத்தில் தன் மூச்சை நிறுத்திக் கொண்டார். பிராமணர்கள் ஓத பறை முழங்க போய்ச்சேர்ந்தார். ஆனால் கூத்துப்பட்டறையின் கூத்து சத்தமும், சிலம்பத்தின் வீச்சும் பறையின் ஓசையும் இன்னும் கேட்டுக்கொண்டுதான் இருக்கிறது.

துணை நூல் பட்டியல்

1. ந. முத்துசாமி நாடகங்கள், தொகுப்பு கே.எஸ். கருணா பிரசாத், போதி வனம் வெளியீடு.
2. அன்றுப் பூட்டிய வண்டி, ந. முத்துசாமி, உயிர்மை பதிப்பகம்
3. நவீன தமிழ் நாடகமும் நாடக வல்லுநர்களும், முதுமுனைவர் ச. பாலாபழனி, திருமங்கை பதிப்பகம்

தகவல் மூலம்

ந. முத்துசாமியின் நேர்காணல்கள் (வலையொளி, தொலைக்காட்சி)

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

21. கிரேஸி மோகனின் நாடகங்களும் ஆளுமையும்

1952 - 2019

முனைவர் **ஜெ.குணசீலி**,
உதவிப்பேராசிரியர்,மொழித்துறை,
பிராவிடென்ஸ் மகளிர் கல்லூரி,குன்னூர்.
அலைபேசி எண் : 98945-84596



DOI 10.5281/zenodo.15308199.

Abstrcat :

The situation in Chennai where theatre groups chose the stage to perform their plays, brought tickets to the audience and took on all the responsibilities themselves began to change in the 1950s. Sabhas began to emerge in Chennai and other cities. Their aim was to bring literature, music and drama to the people. These Sabhas recruited members. They arranged for those members to see two or three performances of music and drama every month. They created opportunities for the groups performing the plays to reach the people with their works. This situation can be said to have lasted until 1990. That period was the golden age of the Tamil theatre world. In Chennai alone, 130 Sabhas were formed, and Sabhas and Tamil Sangams were formed in major cities throughout Tamil Nadu. Apart from this, opportunities came to Tamil plays from other states as well. The theatre world got great personalities from the theatre Sabhas that functioned in this way. The aim of this article is to identify the theatrical personality of Crazy Mohan, a notable one among them.

Keywords : Biography, Specialties and Works, Plays, Cinema, Awards.

முன்னுரை:

சென்னையில் நாடகக் குழுக்கள் நாடகம் நடத்துவதற்கான அரங்கினைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவர்களே டிக்கெட்டுகளை பார்வையாளர்களிடம் கொண்டு சேர்த்து அனைத்துப் பொறுப்புகளையும் ஏற்று வந்த நிலைமை 1950-களில் மாறத் தொடங்கியது. சென்னையிலும், பிற நகரங்களிலும் சபாக்கள் தோன்ற ஆரம்பித்தன.இவற்றின் நோக்கம் இயல், இசை,நாடகங்களை மக்களுக்குக் கொண்டு சேர்ப்பது. இந்த சபாக்கள் அங்கத்தினர்களைச் சேர்த்தனர். அந்த அங்கத்தினர்களுக்கு மாதா மாதம் இசை, நாடகம் என இரண்டு மூன்று நிகழ்ச்சிகளைக் காண ஏற்பாடு செய்தனர். நாடகங்களை நடத்தும் குழுக்களுக்கு, அவர்களது படைப்புகள் மக்களை அடைய சந்தர்ப்பங்களை உருவாக்கித் தந்தனர்.இந்த நிலை 1990வரை நீடித்தது எனலாம். அந்தக் காலம் தமிழ் நாடக உலகின் பொற்காலம் ஆகும். சென்னையில் மட்டும் 130 சபாக்களும், தமிழ்நாடு முழுதும் முக்கிய நகரங்களில் சபாக்கள், தமிழ்ச் சங்கங்கள் உருவாகின. தவிர்த்துப் பிற மாநிலங்களிலிருந்தும் தமிழ் நாடகங்களுக்குச் சந்தர்ப்பங்கள் வந்தன. இப்படிச் செயல்பட்ட நாடக சபாக்களிலிருந்து மிகப் பெரிய ஆளுமைகள் நாடக உலகிற்குக் கிடைத்தனர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தகுந்தவரான கிரேஸி மோகனின் நாடக ஆளுமையை அடையாளப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கிரேசி மோகன்:

கிரேசி மோகன் இந்திய திரைப்பட நகைச்சுவை நடிகரும், மேடை நாடக கலைஞரும் ஆவார். இவர் திரையுலகில் நகைச்சுவை நடிகர், திரைக்கதை எழுத்தாளர், நாடக அமைப்பாளர் ஆவார். தனது பட்டபடிப்பினை முடித்த இவர் நாடகத் துறையில்

சேர்ந்து பின்னை நாடக அமைப்பாளராகவும், நாடக எழுத்தாளராகவும் பணியாற்றிவந்துள்ளார். 1979-இல் கிரேசி கிரேஷன்ஸ் என்ற நாடக நிறுவனம் ஒன்றினை நிறுவி தொகுத்து வந்துள்ளார். பின்னர் தொலைக்காட்சித் தொடர்களில் வசன எழுத்தாளராகவும், நகைச்சுவையாராகவும் பணியாற்றி வந்துள்ளார். இவர் 30-க்கும் மேல் திரைப்படங்களில் வசன எழுத்தாளராகப் பணியாற்றிய இவர், 40-க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களில் நடித்துள்ளார். மேலும், இவர் 100-க்கும் மேல் சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார்.

தமிழகத்தில் சென்னையில் உள்ள கிண்டி கல்லூரியில் இயந்திரவியல் பொறியாளர் பட்டத்தினை 1973-ஆம் ஆண்டு கற்றறிந்த இவர். ஒரு தனியார் நிறுவனத்தில் பணியாற்றி வந்துள்ளார். இவரின் கல்லூரி காலகட்டத்தில் 1972-ஆம் ஆண்டு இவர் எழுதிய ‘கிரேட் பேங்க் ரொப்பெரி’ என்ற நாடகத்திற்குக் கதை எழுத்தாளர், ஒருங்கிணைப்பாளராகவும் நடிகராவும் பணியாற்றியுள்ளார். இதற்காக இவருக்குச் சிறந்த நடிகர் மற்றும் சிறந்த எழுத்தாளர் பரிசினை அந்த விழாவின் தலைமை விருதினராகக் கலந்துகொண்ட கமல்ஹாசனிடம் பரிசினைப் பெற்றுள்ளார்.

ஒரு சில நிறுவனத்திற்குப் பணியாற்றிய இவர், சொந்தமாக கிரேஷி கிரேஷன்ஸ் என்ற நாடக நிறுவனத்தை நிறுவினார். அந்நிறுவனத்திற்கு ஒருங்கிணைப்பாளராகவும், திரைக்கதை மற்றும் வசன எழுத்தாளராகவும் பணியாற்றி வந்துள்ளார். இதன் பிரபலம் கொண்டே திரையுலகில் தொலைக்காட்சி தொடருக்குத் திரைக்கதை மாற்றும் வசன எழுத்தாளராகப் பணியாற்றி பிரபலமாகியுள்ளார். இதன் தொடர்பு கொண்டு வெள்ளித்திரையிலும் திரைக்கதை மாற்றும் வசன எழுத்தாளராகப் பணியாற்றிவுள்ளார். வெள்ளித்திரையில் கே.பாலச்சந்தரின் பொய்க்கால் குதிரை திரைப்படத்திற்கு வசன எழுத்தாளராகப் பணியாற்றி பிரபலமான இவர், இத்திரைப்படத்தில் ஒரு சில திரைக்கதை அமைப்புகளை மாற்றியுள்ளார். இப்படத்திற்கு பின்னர் கமல்ஹாசன் நடிப்பில் வெளிவந்த திரைப்படங்களான தெனாலி, வதூல் ராஜா, பஞ்ச தந்திரம், அபூர்வ சகோதரர்கள், அவ்வை சண்முகி, இந்தியன் போன்ற திரைப்படங்களுக்கு நகைச்சுவை மற்றும் வசன எழுத்தாளராக பணியாற்றியுள்ளார். இதன் அறிமுகம் கொண்டு திரைப்படங்களில் கௌரவ தோற்றங்கள் மற்றும் ஒரு சில கதாபாத்திரங்களில் நடித்து தமிழ் திரையுலகில் பிரபலமானவர். 1989-ஆம் ஆண்டு கல்யாணத்துக்குக் கல்யாணம், ஹியர் ஐஸ் கிரேஷி, விடாத சிரிப்பு என பல நகைச்சுவைத் தொடர்களை 600-க்கும் மேற்பட்ட அத்தியாயத்தில் பணியாற்றியுள்ளார். இவருக்குத் தமிழக அரசு கலைமாமணி விருதினை வழங்கியுள்ளது. மேலும் ப்ரோபஸ்னல் எக்ஷசலன்ஸ் என்ற சர்வதேச விருதினை அமெரிக்கா நாடு வழங்கியுள்ளது.

இவர் சென்னை மருத்துவமனையில் உடல்நிலை சரியின்றி அனுமதிக்கப்பட்டு சிகிச்சை பலனின்றி மாரடைப்பு காரணத்தால் 2019-ஆம் ஆண்டு ஜூன் 10-இல் காலமானார். நடிகர், நாடக எழுத்தாளர், திரைக்கதை வசனம் எழுதுபவர், நாடகத் தயாரிப்பாளர் இப்படிப் பன்முகம் கொண்ட திரு.ரங்காச்சாரி மோகன் ஒரு பொறியியல் பட்டதாரி. சுந்தரம் கிளேட்டனில் சில காலம் வேலைசெய்து வந்தார். அத்தருணத்தில் கே.பி அவரது திறமையைக் கண்டு திரையுலகிற்கு அழைக்க, மோகனால் வேலைப்பளு காரணமாக ஒப்புக் கொள்ள இயலவில்லை. மோகன் கல்லூரியில் படிக்கும் காலத்திலேயே, 1972-ஆம் ஆண்டு கல்லூரி விழாவிற்காக ‘Great Bank Robbery’ என்ற நாடகம் எழுதினார். அதற்காகச் சிறந்த எழுத்தாளர், சிறந்த நடிகருக்கான விருதை அன்று நாடகத்திற்கு வந்திருந்த கமல்ஹாசன் தர பெற்றுக் கொண்டார். பின்னர் தனது தம்பி பாலாஜிக்காக விவேகானந்தா கல்லூரி விழாவிற்காக நாடகங்களை எழுதிக் கொடுத்தார்.

1976-இல் எஸ்.வி.சேகர் நாடகக் குழுவிற்காக, "கிரேஸி தீவ்ஸ் இன் பாலவாக்கம்" என்ற நாடகம் எழுதினார். இந்நாடகத்தின் வெற்றியே பின்னாளில் கிரேசி என்ற சொல்லை அவர் பெயருக்கு முன்னால் சேர்த்தது. பின்னர் அவர் சேகரின் நாடகப்பிரியாவிற்காக "டெனண்ட்ஸ் கம்மேண்ட்மெண்ட்ஸ்" எழுதினார். ஒன் மோர் எக்ஸார்சிஸ்ட் எழுதினார். பின்னர் டிவி வரதராஜன் - சீனா குழுவிற்கு, 36 பீரங்கி லேன் நாடகமும், காத்தாடி ராமமூர்த்திக்கு அப்பா அம்மா அம்மம்மா போன்ற நாடகங்களை எழுதினார். 1979-இல் தான் ஒரு சொந்தக்குழுவை ஆரம்பித்து இதுவரை 30-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை அரங்கேற்றினார். இவரது நாடகங்கள் ஆயிரக்கணக்கான முறைகள் நடந்துள்ளன. இவரது நாடகங்களில் சாக்லேட் கிருஷ்ணா என்ற நாடகம் மட்டும் இதுவரை 900 முறைகள் நடந்துள்ளது. இவர் நாடகங்களில் இவரது தம்பி பாலாஜி, தொடர்ந்து மாது என்ற கதாநாயகன் பெயரிலேயே நடித்து வருவதால் மாது பாலாஜி ஆனார். ரமேஷ் என்னும் நடிகர் அப்பா வேடத்திலேயே நடித்து வருவதால் அப்பா ரமேஷ் ஆனார், சுந்தரராஜன் என்பவர் பாட்டி வேடத்திலேயே நடிப்பதால் பாட்டி சுந்தர்ராஜன் ஆனார்.

ஒருவர் நடிக்கும் பாத்திரம் அவர் பெயருடன் சேரும் பெருமையை இவரது நாடகத்தில் நடித்தவர்கள் பெற்றது. கிரேசியின் பாத்திரப்படைப்புகளுக்குக் கிடைத்த வெற்றி எனலாம். இவரது வெற்றி நாடகங்களில் சில. அலாவுதீனும் 100 வாட்ஸ் பல்பும், மேரேஜ் மேட் இன் சலூன், மாது பிளஸ் டூ, மாது மிரண்டால், மீசை ஆனாலும் மனைவி, கிரேசி கிஷ்கிந்தா, ஒரு பேபியின் டயரிக் குறிப்பு, ஜுராசிக் பேபி. இவரது சமீபத்திய நாடகம் "கூகுள் கடோத்கஜன்: நாடகங்கள் நடத்திவந்த போதே, கிளேட்டன் வேலையை விட, மீண்டும் பாலசந்தர் அழைக்க இம்முறை இவரது மேரேஜ் மேட் இன் சலூன் நாடகத்தை இயக்குநர் சிகரம் திரைப்படமாக எடுத்தார். கமல்ஹாசனுடன் சேர்ந்து கிரேசி 'சதி லீலாவதி, மைக்கேல் மதன காமராஜன், காதலா காதலா, தெனாலி, பஞ்ச தந்திரம், அபூர்வ சகோதரர்கள்,ஆகிய படங்களுக்கு கதை வசனம் எழுதியதுடன் சில வேடங்களில் நடிக்கவும் செய்தார். இதனிடையே 7 தொலைக்காட்சி நாடகங்களையும் எழுதினார். இவரது நாடகங்களை தொடர்ந்து மௌலி அவர்களின் சகோதரர் எஸ்.பி.காந்தன் இயக்கி வருகிறார்.இவரையும் கிரேசி "ஜெர்ரி" என்னும் திரைப்படத்தில் இயக்குநர ஆக்கினார் இவரது நாடகங்கள் மூலம், மக்களை கவலைகள் மறந்து சிரிக்க வைப்பது கிரேசின் மாபெரும் சாதனை எனலாம். இவர் நாடக உலகில் பெற்ற வெற்றியைப் போல வேறு கலைஞர்கள் பெற்றிருப்பார்களா? என்பதற்கான பதில் கண்டிப்பாக இல்லை என்பதாகவே இருக்கும்.

கிரேஸி - சில துளிகள்:

வெற்றிலை-பாக்கு-சீவலை வாயில் போட்டு மென்று கொண்டே பந்தா இல்லாமல் ரொம்ப கேஷுவலாக பேசக்கூடியவர். எப்பவுமே அந்த தலை கலைந்துதான் கிடக்கும். சரியாக வாரியதுகூட இல்லை. அதேபோல எப்பவுமே கேஷூவல் டீ-ஷர்ட்தான். ஒருவேளை ஷர்ட் போட்டு கொண்டால் அதற்கு ஐயர்ன்கூட பண்ணிக்காமல், சுருக்கம் சுருக்கமாகவே போட்டுக் கொண்டு நடமாடுவார். என்ஜீனியரிங் பட்டதாரி, எழுத்து திறமை இருந்தாலும், சூப்பராக ஓவியம் வரைவார். இது வெளியே நிறைய பேருக்கு தெரியாது. சாமி படத்தை வரைந்தால் அப்படியே கண்ணில் ஒத்திக்கலாம். காலையில சாப்பிட ரசம் சாதம் இருந்தால்கூட போதும், அதைவிட என்ன வேண்டும் ஒருவனுக்கு என்று கேட்கும் எளிமைவாதி. சின்ன வயசுல இருந்தே நாய், பூனைனா பயமாம். அதுங்களைப் பார்த்தாலே ஸ்ட்ரெஸ் வந்துடும்னு சொல்லுவார் கிரேஸி. யார்கிட்டயும் கடனும் வாங்க மாட்டார். யாருக்கும் கடனும் கொடுக்க மாட்டார். பணம் கிடைச்சாலும் சரி, செக் தந்தாலும் சரி,

நேரா கொண்டு போய் அப்பாகிட்ட தந்துடுவார். செக், எந்தப் பணம் கிடைச்சாலும், அதை நான் எங்க அப்பாகிட்டேயே கொடுத்துடுவேன். அவ்வளவு எதுக்கு, எந்த கிரெடிட் கார்டு, டெபிட் கார்டும் வெச்சிக்கிட்டதே இல்லையாம். இவர் பாட்டுகூட பாடுவார். மீனாட்சி அம்மன் குறித்து நூற்றுக்கணக்கான வெண்பாக்களை பாடிய கவிஞானி. முகம் சுளிக்காத வகையில் வசனங்களை கடைசிவரை எழுதியவர். உடல் சேஷ்டை என்பதே இவர் ஏற்றுக் கொள்ளாத கொள்கை, அது தேவையும் இல்லை என்பது இவரது ஆழ்ந்த கருத்து. யாரையும் காப்பி அடிக்காத, யாருமே காப்பி அடிக்க முடியாத ஒரு நேர்த்தியான கலைஞன்தான் கிரேஸி மோகன். இவ்வளவு திறமை, குணங்களை பெற்றிருந்தாலும் மிக முக்கியமான ஒன்றை சொல்லியே ஆக வேண்டும். இவரது தோற்றம், பேச்சு மேட்டுக்குடிக்கான இயல்புகளை தந்திருந்தாலும், இவரது வசனம் அனைத்து தரப்பு மக்களையுமே சிரிக்க வைத்ததே கிரேஸியின் வெற்றி

இவரது வெற்றி நாடகங்களில் சில..

அலாவுதீனும் 100 வாட்ஸ் பல்பும், மேரேஜ் மேட் இன் சலூன்,மாது பிளஸ் டூ, மாது மிரண்டால், மீசை ஆனாலும் மனைவி, கிரேசி கிஷ்கிந்தா, ஒரு பேபியின் டயரிக் குறிப்பு, ஜுராசிக் பேபி. இவரது சமீபத்திய நாடகம் "கூகுள் கடோத்கஜன்: நாடகங்கள் நடத்திவந்த போதே, கிளேட்டன் வேலையை விட, மீண்டும் பாலசந்தர் அழைக்க இம்முறை இவரது மேரேஜ் மேட் இன் சலூன் நாடகத்தை இயக்குநர் சிகரம் திரைப்படமாக எடுத்தார். கமல்ஹாசனுடன் சேர்ந்து கிரேசி 'சதி லீலாவதி, மைக்கேல் மதன காமராஜன், காதலா காதலா, தெனாலி, பஞ்ச தந்திரம், அபூர்வ சகோதரர்கள்,ஆகிய படங்களுக்கு கதை வசனம் எழுதியதுடன் சில வேடங்களில் நடிக்கவும் செய்தார். இதனிடையே 7 தொலைக்காட்சி நாடகங்களையும் எழுதினார். இவரது நாடகங்களை தொடர்ந்து மௌலி அவர்களின் சகோதரர் எஸ்.பி.காந்தன் இயக்கி வருகிறார்.இவரையும் கிரேசி "ஜெர்ரி" என்னும் திரைப்படத்தில் இயக்குநர ஆக்கினார் இவரது நாடகங்கள் மூலம், மக்களை கவலைகள் மறந்து சிரிக்க வைப்பது கிரேசின் மாபெரும் சாதனை எனலாம். இவர் நாடக உலகில் பெற்ற வெற்றியைப் போல வேறு கலைஞர்கள் பெற்றிருப்பார்களா? என்பதற்கான பதில்...கன்டிப்பாக இல்லை என்பதாகவே இருக்கும்.

முடிவுரை :

சென்னையில் நடத்தப்பட்ட நாடகங்கள்தான் திரை உலகிற்கும் ஏணிப்படி. திரையில் கொடிகட்டிப் பறந்து கொண்டிருக்கும் போது கூட சிவாஜி கணேசன் சிவாஜி நாடக மன்றம் நடத்தி வந்தார். எம்.ஜி.ஆரும் இன்னும் சில நடிகர்களும் நாடகம் நடத்தி வந்தார்கள். ஆர்.எஸ்.மனோகர், சகஸ்ரநாமம், டி.கே.சண்முகம் சகோதரர்கள் முதலியோரும் நாடகக்குழு வைத்திருந்தார்கள். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாணி நாடகங்கள் பின்னுக்குப் போய் சமூக நாடகங்கள் முன்னுக்கு வந்தன. சமூகப் பிரச்சினைகள், கேலி, அரசியல் கிண்டல் மற்றும் நகைச் சுவைத் துணுக்குகளின் கதம்பமாலையாகவும் நாடகங்கள் இருந்தன. பொழுது போக்கிற்குத் தீனி போடுவதே நாடகத்தின் நோக்கமாக இருந்தது. சபாக்களுக்காகத் தயார் செய்யப்பட்ட அந்த நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தாம்பரத்தைத் தாண்டியதில்லை. வெளியூர்களில் சபாக்கள் குறைவு. வெளியூர்களில் கண்காட்சிகள் நடக்கும் போதுதான் சென்னை நாடகக்குழக்கள் தாம்பரம் தாண்டும். பல நாடகக் குழுக்களில் தொழில் முறை நாடக நடிகர்கள் கிடையாது. வேறு எங்காவது வேலை பார்த்துக் கொண்டே மாலை நேரப் பொழுதுபோக்காக நாடகங்களில் நடிக்கும் அமெச்சூர் நடிகர்களே அப்போது அதிகம். சபா நாடகங்களிலிருந்து மாறுபட்ட எம்.ஆர்.ராதாவின் நாடகங்கள் தாம்பரத்தைத் தாண்டி ஆட்சி புரிந்தன. பிற்காலத்தில் திரை உலகை அவர் ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கியவுடன் அவருடைய

நாடகங்களும் முடங்க ஆரம்பித்தன. தி.மு.க.நாடக வடிவத்தை ஆட்சிக்கு வரும் அறிகுறி தெரியும் வரை பயன்படுத்தியது. பொதுவுடைமைக் கட்சியும், கட்சி வீச்சோடு இருந்த கால கட்டங்களில் நாடக மேடையைப் பயன்படுத்தியது.

கட்டுரைக்குத் துணை நின்றவை:

- https://tamizhnatakavaralaru.blogspot.com/2016/04/27.html
- https://www.tamilvu.org/ta/courses-degree-p203-p2034-html-p2034333-30387
- https://www.google.com/search?q=%E0%AE%9A%E0%AE%AE%E0%AF%82%E0%AE%95+%E0%AE%9A%E0%AF%80%E0%AE%B0%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BF%E0%AE%B0%E0%AF%81%E0%AE%A4%E0%AF%8D%E0%AE%A4+%E0%AE%A8%E0%AE%BE%E0%AE%9F%E0%AE%95%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AF%8D&sca_esv=9bd42f3c1a31cee0&sxsrf=AHTn8zrJ-uui7OYFFGUdL0MnGioSN7sshA:1742039372517&ei=TGnVZ6yVH7GMqfkPzd7Z-QQ&start=20&sa=N&sstk=Af40H4XRqEHGy6DUF0mtdElh4VSahJH_qMuDyqCQd7AA04a4v14vPzfRwozZW2hTGPig_ytd1iDWoJADOJ42YwATHR0k1IlybT6DjbPWf9C7b-zBLPWufRndApNe7LOnMuH6&ved=2ahUKEwis6-6vgoyMAxUxRioJHU1vNk84ChDy0wN6BAgIEAc&biw=1366&bih=657&dpr=1
- https://nadagamunnodigal.blogspot.com/2023/04/1.html



SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

22. கே. ஏ. குணசேகரனின் நாடக மரபுகள்
(1955 - 2016)

முதுமுனைவர் எம்.ஏ.சிவராமன்
துறைத்தலைவர்
பழங்குடி மக்கள் ஆய்வு மையம்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,தஞ்சாவூர்.



DOI 10.5281/zenodo.15308207.

Abstract :

Karu.Azh.Gunasekaran, fondly known as KAG, was born in the nearby village of Maranthai in Sivaganga district. He completed his schooling at Ilayangudi High School, followed by a BA in Economics from Dr. Sagir Hussain College, MA in Tamil Literature from Sivaganga Government Arts College and a PhD in Folk Dance Songs from Thiagarajar College, Madurai. The world-renowned writer and professor received his drama training from the Gandhi Gramam Drama Workshops in 1978, introducing new approaches to KAG-related studies and dramaturgy.

Keywords : Karu.Azh.Gunasekaran - Dramaturgy - Gandhi Gramam Drama Workshops

முன்னுரை

கே.ஏ.ஜி என்று அன்போடு அனைவராலும் அழைக்கப்படும் கரு.அழ.குணசேகரன் சிவகங்கை மாவட்டத்திலுள்ள அருகாமையில் மாரந்தை கிராமத்தில் பிறந்தவர். இவரது கல்வி இளையான்குடி உயர்நிலைப்பள்ளியில் பள்ளிப்படிப்பையும், டாக்டர் சாகிர் உசேன் கல்லூரியில் இளங்கலை பி.ஏ.பொருளாதாரமும், சிவகங்கை அரசு கலைக்கல்லூரியில் எம்.ஏ தமிழ் இலக்கியம் மற்றும் மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் நாட்டுப்புற நடனப் பாடல்கள் குறித்து முனைவர் பட்ட ஆய்வும் படித்தவர். உலகப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் பேராசிரியர் 1978 இல் காந்தி கிராமம் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் சேர்ந்து நாடகப் பயிற்சி பெற்றவர், கே.ஏ.ஜி சார்ந்த ஆய்வுகளும் - நாடகவியலில் புதிய அனுகுமுறைகளையும் அறிமுகப்படுத்தியவர் - முற்போக்கு சிந்தனையாளர் அறிஞர், மிகச்சிறந்த பாடகர், மற்றும் திரைப்படக் கலைஞர் ஆவார். இவர் எழுதிய 'நாட்டுப்புற மண்ணும் மக்களும்'.என்னும் நூல் மக்கள் மனதில் இன்றும் நீங்கா இடம் கொண்டிருக்கிறது எனலாம். இந்நூல் தமிழக அரசின் சிறந்த நுண்கலை நூலாசிரியர் விருது பெற முக்கியமாக இருந்தன. மேலும் மதுரை கிருத்தவ கலைத் தொடர்பு மையத்தின் சார்பில் 1994ஆம் ஆண்டு சதங்கை விருதும், கனடா தமிழ் இலக்கியச் சங்க தலித் இசைக் குரிசில் பட்டம் மற்றும் புதுவை அரசின் நாடகத் துறைக்கான கலைமாமணி விருதும் பெற்றவர் என்ற பெருமைக்குரியவர் கே.ஏ.ஜி ஆவார்.

கே.ஏ.ஜி படைப்புகள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்த்துக்கலைப் பள்ளியின் (School of Performing Arts) தலைவராக இருந்தவர். தெருக்கூத்து மற்றும் மேடை நாடகத்தில் புதிய உத்திகளை கையாளும் முறை பற்றியும், மக்களின் எண்ணங்களைப் பிரதிபளிக்கும் நாட்டுப்புறவியலைப் பற்றியும் ஆய்வு நூல்களையும், ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும், பழங்குடி மக்கள் உட்பட பதினான்குக்கும் மேற்பட்ட படைப்பு நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர் கரகாட்டம்,பலி ஆடுகள், நகர்சார் நாட்டுப்புறக்

கதைப்பாடல்கள், நாட்டுப்புற நிகழ்கலைகள்,பவளக்கொடி அல்லது குடும்ப வழக்கு , பயன்பாட்டுத் தளங்களில் பழந்தமிழர் கலைகள், தலித் அரங்கியல், இசைமொழியும் இளையராஜாவும், நாட்டுப்புற மண்ணும் மக்களும், தமிழகப் பழங்குடி மக்கள், இசை நாடக மரபு, நாட்டுப்புற இசைக்கலை உட்பட பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். சமஸ்கிருத அரங்கவியலுக்கு (theatre) மாற்றாக, தலித் அரங்கவியல் என்னும் கோட்பாட்டை உருவாக்கியுள்ளார். சாமி, காதல் என 'பாடு பொருளாய்' கொண்டு பாடும் கிராமியப்பாட்டுக் குழுக்களை அதிகளவில் உருவாகியவர். பெரும்பாலும் வெகுசன ஊடகங்கள் சில குழுக்களோடு மிகுந்த நெருக்கமான உறவு வைத்துக்கொண்டு விலை போவதுமான செயல்களுக்கு எதிராக இசை மூலம் அடித்தட்டு மக்களிடம் எளிய வழியில் சமூகக் கருத்துக்களின் வாயிலாக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்திய எழுச்சியாளர் என்ற பெருமைக்குரியவர் ஆவார் .

சமூகப் பணிகள்

பெரும்பாலும் தலித் இசைக் கலைஞர்களும், கிராமிய இசைக் கருவிகளும் அதிக அளவில் பங்கு பெறும் தன்னானே இசைக் குழுவை அமைத்து ஆயிரக்கணக்கான மேடைகளில் கோடிக்கணக்கான மக்கள் மத்தியில் அவர் இந்த தலித் இசையை முழங்கி உலகு அறியச் செய்த சமத்துவ தத்துவம் பயின்றவர். டாக்டர் அம்பேத்கார் அவர்களின் நூற்றாண்டு விழாவினையொட்டி தலித் மக்கள் மத்தியில் ஏற்பட்டுள்ள போர்க்குணமிக்க விழிப்புணர்வு தலித் இலக்கிய அறைகூவல்களாய் பண்பாட்டுப் பேரலைகளாய் தீண்டாமை ஒழிப்பு இயக்கங்களாய் தலித் இசை முழக்கங்களாய் தனது கலக வேர்களைத் தமிழ் மண்ணில் பரப்பியது அவரின் நாடக ஆளுமையை அறியமுடிகிறது. கலைகளை ஆயுதங்களாக்கி சாதீய நச்சு வலையில் சிக்குண்டு கிடக்கும் மண்ணின் விடுதலைக்கு சாமானிய மக்களிடையே தலைமையேற்க முன்நின்றவர். மேலும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் குரலாக வளர்ந்து வரும் விடுதலை சிறுத்தை இயக்கத்தோடு இணைந்து தம் பங்களிப்பையும் வெளிப்படுத்தியவர். தமிழகத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மறைந்து வரும் சூழலில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கு புதிய மெட்டுவகைகளை கண்டறிந்து மேடைகளில் ஏற்றி சமூக அவலங்களிலிருந்து மீளுவதற்கான ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தியவர். இன்றுவரை மக்கள் மனதில் தீயாய் கொளுந்துவிட்டெறியும் குறிஞ்சாங்குளம் படுகொலை சம்பவத்தின் வரலாற்றினை இளைய தலை முறையினருக்கு எழுத்து மொழி மற்றும் கொலைச் சிந்து வாய் மொழிப்பாடல் வாயிலாக பட்டிதொட்டியெல்லாம் ஒலிக்கச் செய்தவர் மற்றும் கர்நாடக இசையும், திரையிசையும் மட்டும் நிகழ்த்தக்கூடிய கூடிய இடங்களில் தலித் இசை என்று ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட பறை இசையை மேடைகளில் ஏற்றி அழகு பார்த்தவர் கே.ஏ.ஜி.என்பதை அனைவரும் அறிவர்.

கலைப்பயணம்

கே.ஏ.ஜி. அவர்கள் தெருக்கூத்து மற்றும் மேடை நாடகங்களை இயற்றுவதும், இயக்குவதும், நாடக நடிகராகிப் பாடுவதும், இசை அமைப்பதும் என நாடக அரங்கின் அத்துனைப் பரிமாணங்களிலும் தனி ஆளுமையை கொண்டவர். " தொட்டால் தீட்டு' எனச் சொல்லிய தீண்டாமையின் கோரத்தை அவலத்தை "தொடு" என்ற நாடகத்தினை பல்வேறு அரங்குகளிலும், தெருமுனைகளிலும் ஆவேசத்தோடு நடித்துக்காட்டி ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாக ஒடுக்கப்பட்டு வரும் விளிம்பு நிலை மக்களுக்கு விழிப்புணர்வினை ஏற்படுத்தியவர் மற்றும் தஞ்சை கீழவெண்மணி கிராமத்தில் கூரைவீட்டுக்குள் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட குழந்தைகள் உட்பட பெண்கள் என 44 பேரை பூட்டித் தீ வைத்து எரித்தபோது அவர்கள் இட்ட அவலக் குரல்களைப் பாடல்களாகவும், நூலாகவும் மக்களிடையே

விழிப்புணர்வினை கொண்டு சென்ற சமூக செயல்பாட்டாளர். குறுஞ்சாங்குளத்தின் காந்தாரி அம்மன் சிலைக்கான கொலைச்சிந்து பாடலை கே.ஏ.ஜியின் காந்தக்குரலால் பாடிய சில வரிகள் பின்வருமாறு.. முதுகுளத்தூரு, வெண்மணி,விழுப்புரம்,உஞ்சனை,புளியங்குடி - தொடர்ந்து போடி பரமக்குடி அடுத்து விழுந்தது குறிஞ்சான் குளம். குறிஞ்சான் குளத்திலே நடந்த கொடுமையை குணசேகர் பாடிவாறேன்,ரவிக்குமார் எழுத்தினிலே பாடிவறேன். நாயுடு வெறியால் கொலையுண்டு மடிந்தார் நாலுபேர் நம்மாளு மடிந்தவர்.நமக்குக் கடவுளா இருக்குற காந்தாரி அம்மனும் கரைஞ்சது களிமண்ணுல மழைபேஞ்சு கரைச்சது களிமண்ணுல. அவமானம் நமக்குள்ளார் காந்தாரிய வைக்காதேனு சொன்னார், காந்தாரிய வைக்காதேனு சொன்னார். இந்தமாடிரி கொடுமைகள் உலகில் வேறெங்கும் நடந்ததில்லை … என்ற பாடல் வரிகள் தீண்டாமையின் உச்சத்தை மக்கள் புரிந்துகொள்ளவும்,சமுதாயம் விழிப்படையவும் ஆற்றல் மிகுந்த ஊடகமாக நாடகத்தையும், நாட்டுப்புறப்பாடலையும் நிகழ்த்தி கலைமேடையை ஆயுதக்களமாக பயன்படுத்தியவர்.

புதுவைப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையின் தலைவர், டாக்டர் கே.ஏ.குணசேகரன் 'தொடு' எனும் நாடகத்தில் வலிப்பு வந்து வீழ்ந்து கிடந்த ஆதிக்ககாதி மனிதன் ஒருவனை தாழ்த்தப்பட்ட ஒருவர் முதலுதவி செய்து காப்பாற்றுகிறார். ஆனால் ஆதிக்க சாதிக்காரனுக்கு உணர்வு திரும்பியவுடன், முதலுதவி செய்து காப்பாற்றிய தாழ்த்தப்பட்ட மனிதனுக்கு தண்டனை கொடுக்கிறான்". அந்த தீண்டாமைச் செயலை சொல்லுகிறது 'தொடு' நாடகம். தலித்துக்களின் வடிவங்களைக் காட்சிப்படுத்தி தலித் நாடக அரங்கின் முதல் இயக்குநராக' தலித் நாடகத் தந்தையாகப் பிறப்பெடுத்திருக்கிறார் கே.ஏ.ஜி. தமிழக அரசுச் செயலர் ஆணையேற்று தாழ்த்தப்பட்ட மற்றும் பழங்குடி மகள் பற்றிய விழிப்புணர்வு முகாம்களை கோவை, கரூர், வேலூர், சேலம், உதகை, நாமக்கல் எனும் மாவட்டங்களில் ஒருங்கிணைப்பாளராகப் பொறுப்பேற்ற காலங்களிலும் அடித்தட்டு மக்கள் அல்லாது நீலகிரி மாவட்ட்த்தில் வாழும் பழங்குடி மக்களான தோடர் , கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூவர் வாழ்க்கைத் தரங்களுக்கேற்ப அவர் தம் ஆட்டக்கலை நிலை அமிந்துள்ளது என்பதையும், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள், இசைக் கருவிகள்,இசை நடைகள், தாள நடைகள் ஆகிய கூறுகளுடன் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் ஒருங்கிணைவு கொண்டுள்ளன எனக் கண்டறிந்தவர். மேலும் மலையின மக்களின் ஆட்டத்தின் நோக்கங்களின் படிநிலைகளும்,ஆட்டக்கலையில் ஏற்பட்டுள்ள இன்றைய மாற்றங்களும்,ஆட்டக்கலைக் கூறுகளும், நாடகக்கலைக்கூறுகலும் ஒப்பீட்டு ஆய்வு முறையில் புதிய கலை வடிவாக்கம் செய்யும் மானிடவியல் மற்றும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களுக்கு மிகவும் பயனுள்ள வகையில் கே.ஏ.ஜி. அவர்களால் எழுதி தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள 'நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள்' எனும் நூல் மிகவும் பயனுள்ள வகையில் அமையப்பெற்றுள்ளது.

மலையின மக்கள் தொடர்பாக இன்றைய காலகட்டத்தில் காணக்கிடைக்காத பல அரியப் புகைப்படங்கள், வீடியோக்கள் ,பாடல் பதிவுகள் மற்றும் சடங்குமுறைகள் குறித்த முழு தகவல்களையும் சேகரித்து அதை நாட்டுப்புற பாடலுக்கு மெட்டாகவும், மலையின மக்களின் சடங்கு முறைகளை நாடகங்களின் பயன்படுத்தி புதிய உத்திமுறைகளை உருவாக்கியவர் .

நாடக உத்திகள்

நாடக கலைஞர்கள் குறித்தும், நாடகம் நிகழ்த்துவதற்கான அனைத்து சூழல்களின் அடிப்படையில் கையாளவேண்டிய சில உத்திமுறைகளை கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார் கே.ஏ.ஜி. நாடக நிகழ்வு அமையும் வெளி, இறுக்கத்தன்மையிலிருந்து விடுபட்டதாக அமைய

வேண்டும். சிறு அரங்கமாக நிகழ்த்தப்படுவது நலம் கலைஞரிடையே நல்ல உறவு, தெளிவான இலக்கு, அர்ப்பணிப்பு, செயல், துணிவு, அரசியல் தெளிவு ஆகியவை இடம்பெற வேண்டும். சமகால கலை வடிவங்கள் குறித்தும் பிரச்சனைகள் குறித்தும் நடையியல் குறித்தும் உற்று நோக்கித் தேடல் குணத்தோடு அமைய வேண்டும். தெருவெளி அரங்கின் அழகியல் உத்தியான 'தயாரற்ற நிலை' என்ற நிலைப்பாடு இன்றியமையாத இடம் வகிக்கிறது. தலித் கருத்தியல், தலித் பண்பாடு, தலித் அழகியல், தலித் மொழி, தலித் வாழ்வியல், தலித் அரசியல், தலித் பெண்ணியம் முதலியவற்றில் கூர்மையான அறிவும் தெளிவும் கொண்டிருத்தல். மேற்கண்டவாறு தலித் அரங்கின் சிறப்பிற்குச் சில ஆலோசனைகள் முன் வைக்கப்படலாமே ஒழிய, இவைகளை விதிகளாகக் கருதுவது தலித் அரங்கிற்கு நன்மை செய்யாது.

முடிவுரை:

சிறுவயது முதல் வாழ்வில் நடந்து வந்த பாதையெல்லாம் சாதிய இழிவு படிந்த ஆறாத சுவடுகளை பதியம் செய்த 21 ஆம் நூற்றாண்டின் - வடு எனும் தலித் சுய சரிதையின் முதல் ஆசிரியர். காலங் காலமும், நாளும் கவனிப்புப் பெறாத பதிவு செய்யப்படாத ஆவணங்களாக தலித்துக்களின் வாழக்கையும் அவலங்களும், சோகங்களும் நிறைந்ததாக இருந்தபோது அவற்றையெல்லாம் கலைக்களங்களில் பதிவு செய்தவர் டாக்டர் அம்பேத்கார் அவரின் வழியாக அம்பேத்கரின் நூற்றாண்டு விழாவிற்குப் பிறகு தோன்றிய முதல் தலித் வரலாற்று நூல் என்ற பெருமைக்குரியவராக இன்று அறியப்படுகிறார் கே.ஏ.ஜி. சாதிச் சமூக மாற்றம் காண, புதிய மரபுச் சிந்தனை அரங்கக் கலைகளைப் பயிற்சியளிக்கும் களங்களை உருவாக்கியவர். இன்றும் கோவில் விழா நடைபெறும் பெரும்பாலான கிராமங்களில் வள்ளி திருமண நாடகம் நிகழ்த்தப்பெறுவது வழக்கமாகும். இத்தகைய வள்ளி திருமணம் நாடகம் கே.ஏ.ஜி எனும் நாடக ஆளுகையின் பார்வையில் மறுவாசிப்பைப் பெற்றதும் அதனை முந்தைய நாடகக் கருவினை மாற்றி புதிய சிந்தனைப் பிரதியாகப் பார்த்த நடிகர் நாசர் காலத்தேவையை உணர்த்திச் செல்லும் புதிய கதைக்கள் உருவாக்கும் ஆதர்சன சக்தியைக் கொண்டவர் நாடக உலகம் புதைத்து வைக்கப்பட்ட தலித் அரங்கக் கலை படைப்பாளி கே.ஏ.ஜி. என்கிறார். காதலில் தன்னை ஏமாற்றிய முருகனை ஓடச் செய்கிறாள் வள்ளி என்று பெண்ணுரிமையினையும் மனித குலத்தில் பெண்ணின் மகத்துவத்தையும் பெருமைகொள்ளும் விதமாக குறப்பெண்ணின் குரலாகப் பதிவு செய்கிறார்

நாட்டுப்புற நடனக் கலையின் காலடி வைப்பு முறைகளை ஆய்வு செய்திட முனைந்த நாட்டுப்புற பாட்டுக் கலைஞர் கே.ஏ.ஜி. அடவுகட்டி ஆடும் பறை இசைக் கலைஞன். கரகம், காவடி, மாடாட்டம், மயிலாட்டம் என ஆட்டக் கலைஞனாகவும், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளராகவும், இசைக் கலைஞராகவும் நாடகக் கலைஞராகவும் கரகம் காவடி சிந்துபாடியும் தெம்மாங்கு வகை கூட்டியும் வாழ்ந்தவர் ஆதிக்க பீடங்களில் மறுதலிக்கப்பட்ட கே.ஏ.ஜியின் இசைக்குரல், புதைக்கப்பட்ட நாட்டுப்புறக்கலை வரலாற்றைத் தோண்டி எடுத்து வந்து வைப்பதோடு, எதிர்கால வரலாற்றையும் மரபு இசை மெட்டில் பட்டாய் எழுதிச் சென்றிருக்கிறது. 'அவரது இழப்பு கலைச் சமூகத்திற்கு நேர்ந்த இழப்பு மட்டுமல்ல, தலித் விடுதலையின் கலை இலக்கிய அரசியலுக்கு நேர்ந்த பின்னடைவு என்றே சொல்ல வேண்டும். மக்களின் பிரச்சனைகளை காரண காரியங்களை அறிந்து கொண்டு அதை எதிர்நோக்கும் ஆற்றலும் சிந்தனைத் தெளிவும், எளிய மக்களிடம் அதிக அளவில் இல்லை என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் இயக்க வாதிகளின் மத்தியில், பட்டி தொட்டிகளிலெல்லாம் நெருப்புக்குரலாய் விழிப்புணர்வை ஊட்டிய கலைஞர் கே.ஏ.ஜி

துணைமை நின்றவை :

1. https://www.hindutamil.in/news/blogs/757987-dr-ka-gunasekaran.html
2. https://heritager.in/product/%E0%AE%87%E0%AE%9A%E0%AF%88-%E0%AE%A8%E0%AE%BE%E0%AE%9F%E0%AE%95-%E0%AE%AE%E0%AE%B0%E0%AE%AA%E0%AF%81-%E0%AE%AE%E0%AF%81%E0%AE%A9%E0%AF%88%E0%AE%B5%E0%AE%B0%E0%AF%8D-%E0%AE%95%E0%AF%87-%E0%AE%8F/?srsltid=AfmBOooxjTmh3kAAYVMLt3BvUaPsd1yh3XwFyaVDa2ePGBeWLyBYIT-Q
3. https://www.hindutamil.in/news/opinion/columns/554081-dr-k-c.html



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

23. தென்னார்க்காடு தெருக்கூத்து மரபின் ஆளுமை கரசானூர் கு.ஏழுமலை வாத்தியார்.

(1959 - 2020)

வ.பரமேஸ்வரி,
முதுநிகழ்த்துகலை, இரண்டாம் வருடம்,
நாடகத்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.



DOI 10.5281/zenodo.15313903.

Abstract

The street music art of Tamil Nadu is still very active. Although it is commonly called street music, the street music of Tamil Nadu is seen to have many differences. One of these differences is the Thennarkadu street music. In addition, the street music players have been playing an important role in the existence and movement of the street music art. Thus, Karasanur Ku. Ezhumalai Vathiyar is a street music player who played a great role in the existence and movement of the Thennarkadu street music tradition during his lifetime. This article examines him.

Keywords - Karasanur, Music Player, Tradition, Succession, Successor

முன்னுரை

தமிழகத்தின் மரபுவழி நிகழ்த்துக் கலையாக தெருக்கூத்துகள் விளங்கி வருகின்றன. தமிழகம் எங்கிலும் நடைபெற்று வரும் கோவில் சடங்குகள், வாழ்வியல் சடங்குகளில் தெருக் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. இத்தெருக்கூத்துகள் இன்று வரைக்கும் தமிழகம் எங்கும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவதற்கு அடிப்படையாக கூத்து வாத்தியார்களும், அவர்களை மையப்படுத்தி இயங்கும் தெருக்கூத்துக் குழுக்களும் உள்ளன. இவ்வாறு தமிழகத்தில் தென்னார்க்காடு தெருக்கூத்துப் பண்பாட்டின் கரசானூர் ஸ்ரீ செந்தில்குமரன் தெருக்கூத்து மன்றத்தின் உருவாக்குனராகவும், இயக்குனராகவும் செயலாற்றிய ஆளுமையாக கு.ஏழுமலை வாத்தியார் இருந்துள்ளார்.

ஆரம்பத்தில் தமிழகத்தில் தென்னார்க்காடு எனும் பெரும் நிருவாகப் பிரிவு நடைமுறையில் இருந்து வந்தது இதற்குள் இன்றைய தமிழகத்திலுள்ள கடலூர், கள்ளக்குறிச்சி, விழுப்புரம் ஆகிய மாவட்டங்கள் உள்ளடங்கியிருந்தன. எனவே தென்னார்காடு தெருக்கூத்துப் பண்பாடு என்பது மேற்படி மூன்று மாவட்டங்களையும் உள்ளடக்கியது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

தெருக்கூத்துப் பயணம்

கரசானூர் கு.ஏழுமலை வாத்தியார் அவர்கள் 1959 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி 12 ஆந் தேதி குப்புசாமி காளியம்மாள் தம்பதியினருக்கு நான்காவது பிள்ளையாக பிறந்தார். இவரின் தெருக்கூத்துப் பிரவேசம் இவரது பத்தாவது வயதில் ஆரம்பித்ததாக அறியக் கிடைக்கிறது. அதாவது இவருக்குப் பத்து வயது இருக்கும் போது ஊரிலே நடைபெற்ற தெருக் கூத்துப் பயிற்சி ஒன்றை இவர் பார்வையிட்டுள்ளார். அப்போது அக்கூத்தினுடைய ஆரம்பத்தில் விநாயகருக்குரிய பாத்திரம் ஏற்பதற்காக உள்ளூர்க் கூத்து வாத்தியார் இவரை

அழைத்துள்ளார். இவரும் ஆர்வத்துடன் விநாயகர் பாத்திரத்திற்கு நடித்துள்ளார். இவ்வாறு இவரது தெருக் கூத்துப் பயணத்திற்கான விநாயகர் சுழி விநாயகர் பாத்திரம் மூலமாகவே வாய்க்கப் பெற்றிருக்கிறது. இவ்வாறு தான் வாழ்ந்த ஊரில் வேலு வாத்தியர் எனும் தொழில்முறைத் தெருக்கூத்துக் கலைஞரின் தலைமையில் நடைபெற்ற கூத்துகளில் விநாயகருக்கான வாய்ப்பு வழங்கப்பட்டதால் அந்த ஆர்வம் தொடர்ச்சியாக வேலு வாத்தியாரின் ஆதரவோடு கூத்துகளில் பங்கேற்க இவருக்குச் சந்தர்ப்பங்களைக் கொடுத்துள்ளது. ஒரு கட்டத்தில் வேலு வாத்தியாரினால் அறிமுகஞ் செய்யப்பட்ட வீடூர் பெரியண்ண வாத்தியார் கூத்துக் குழுவில் சிறுவர் கூத்தனாக இவர் இடம்பெறும் நிலையைப் பெற்றுக் கொண்டார். கூத்திலே சிறுவர்களுக்காக வரக்கூடிய பாத்திரங்கள் இவருக்கு வழங்கப்பட்டு உள்ளன. இக்காலத்தில் இவருக்கான கல்விக் கூடமாக குறிப்பிட்ட கூத்துக் குழுவே பயனளித்துள்ளது. இவரின் சிறுவயதில் பெரும்பாலான காலம் கூத்தர்களுடனும், கூத்து நிகழ்த்துகைகளுடனும் கழிந்ததால் ஆடப்பட்ட கூத்துகளின் கதைகளும், பாடல்களும், ஆட்டங்களும் இவருக்குள் ஆழமாக வேரூன்றி விட்டன.

இவ்வாறு சிறு வயதிலிருந்து கூத்துக்குள்ளே வளர்ந்து வந்ததால் இளைஞர் பருவத்தில் தெருக் கூத்தில் பிரதான பாத்திரங்களை ஆடும் தேர்ச்சி மிக்க கூத்தனாக இவர் வளர்ச்சி கண்டார். குறிப்பாக கூத்துகளில் பெண் வேடம் கட்டக்கூடிய சிறந்த கூத்தனாக மாற்றமடைந்தார். அதாவது மரபுவழிக் கூத்துகளைப் பொறுத்த வரையில் பெண் வேடம் மற்றும் ஆண் வேடம் இரண்டும் ஆடுகின்ற சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களே வாத்தியார்களாக வரமுடியும். இந்தவகையில் பல பெண் வேடங்களையும், ஆண் வேடங்களையும் ஆடிய கரசானூர் கு.ஏழுமலை அவர்கள் தெருக்கூத்து வாத்தியாராக முதிர்ச்சி பெற்றார்.

கரசானூர் தெருக்கூத்துக் கலை மன்றம்

சிறு வயதிலிருந்தே தெருக்கூத்துக் குழுவோடு வாழ்ந்து பயணித்து கூத்து வாத்தியாராக வளர்ச்சி கண்ட திரு கு.ஏழுமலை அவர்கள் 1994 ஆம் ஆண்டு அனுமந்தை ஆறுமுகம் வாத்தியாருடன் இணைந்து வரதராஜப் பெருமாள் தெருக்கூத்து மன்றம் என்ற குழுவை உருவாக்கித் தொடர்ச்சியாக ஏழு ஆண்டுகள் இயக்கி வந்துள்ளார். பின்னர் 2001 ஆம் ஆண்டு கரசானூர் ஸ்ரீ செந்தில் குமரன் தெருக்கூத்து மன்றம் என்ற குழுவைத் தனது 41 ஆவது வயதில் தனியாக நிறுவி இயக்கத் தொடங்கினார்.

தான் தனியாக உருவாக்கிய தெருக்கூத்துக் குழுவில் பல்வேறு தெருக்கூத்து கலைஞர்களையும், இளம் கலைஞர்களையும் இணைத்து சிறப்பான முறையில் தொடர்ச்சியாக சுமார் இருபது ஆண்டுகள் கிராம மக்களின் பாராட்டுகளைப் பெறத்தக்க வகையில் ஐயாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட தெருக்கூத்து நிகழ்த்துகைகளை இயக்கியுள்ள மாபெரும் தெருக்கூத்து வாத்தியாராக இவர் மேற்கிளம்பி நிற்கிறார். இக்குழுவின் மூலமாக காஞ்சிபுரம், விழுப்புரம், செங்கல்பட்டு மாவட்டங்கள் மற்றும் புதுவை மாநிலம் ஆகியவற்றிலுள்ள ஊர்களில் இருக்கும் திரௌபதையம்மன் ஆலயங்களில் நடைபெறும் வருடாந்தத் திருவிழாக்களின் போது இருபது, பதினெட்டு, பத்து நாள்களுக்குத் தொடர்ச்சியாக தெருக்கூத்துகள் ஆடப்பட்டுள்ளன. மேலும் மாரியம்மன் கோவில்களின் திருவிழாக்கள், ஏனைய உள்ளூர்த் தெய்வங்களின் திருவிழாக்கள் முதலானவற்றிலும் இக்குழுவினர் தெருக்கூத்துகளை நிகழ்த்தி வருகின்றார்கள்.

இவரால் உருவாக்கப்பட்ட குழு இன்று வரை இயக்கம் பெற்று வருகின்றது. அதாவது 2020 ஆம் ஆண்டு திசம்பர் 19 ஆந் தேதி கரசானூர் கு.ஏழுமலை அவர்கள்

இயற்கையெய்திய பின்னர் அவருடைய இரு மகன்களும் இக்குழுவை இன்றுவரை மிகச் சிறப்பாக இயக்கி வருகின்றார்கள்.

கல்வி நிறுவனங்களில் தெருக்கூத்துப் பயிற்றுனர் பணி

கரசானூர் கு.ஏழுமலை வாத்தியார் ஊர்களில் மாத்திரம் தெருக்கூத்துகளை நிகழ்த்தியவராக அன்றி தெருக்கூத்தில் அக்கறை செலுத்திய தமிழகத்தின் உயர்கல்வி நிறுவனங்களுக்குச் சென்று தெருக்கூத்தைக் கல்விச் சூழலுக்குள் அறிமுகஞ் செய்த ஓர் ஆளுமையாகவும் செயலாற்றியிருக்கிறார். எடுத்துக் காட்டாக,

1986-ஆம் ஆண்டு திசம்பர் மாதம் 01 - 12 வரை 13 நாள்கள் தொடர்ந்து மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற நாட்டுப் புற கலைக்குழு பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டு பயிற்சியாளர்களுக்குத் தெருக்கூத்துப் பயிற்சிகளை வழங்கியுள்ளார்.

2018, 2019 ஆம் வருடங்களில் புதுமை மத்திய பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத் துறையில் முதுநிகழ்த்துகலை மாணவர்களுக்கு தொடர்ந்து பத்து நாள்களுக்கு தெருக்கூத்துப் பயிற்சி வழங்கி அதனூடாக தெருக்கூத்துகளை உருவாக்கி அரங்கேற்றியுள்ளார். இப்பணியை அவருடைய மகன்கள் இருவரும் தொடர்ந்து செய்து வருகின்றமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இத்தோடு தெருக்கூத்தின் மீது ஆர்வத்துடன் இயங்கிய அமைப்புகளுக்கும் இவர் தெருக்கூத்துப் பயிற்சிகளை வழங்கி வந்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக 1990 ஆம் ஆண்டு ஐக்கிய நாடுகள் குழந்தைகள் நிதி, மற்றும் உளுந்தூர்பேட்டை சமுதாய முன்னேற்ற நிறுவனம் இணைந்து நடத்திய விழிப்புணர்வுக்கான தெருக்கூத்து உருவாக்கத்தில் பங்குபற்றியவர்களுக்கு குடிநீர்ப் பாதுகாப்பு, தாய்சேய் நலம், சுற்றுப்புறச் சூழல் சார்ந்து தெருக்கூத்துகளை வடிவமைத்து அவற்றை நிகழ்த்துகை செய்துள்ளார். பாட்டாளி மக்கள் கட்சியின் நிறுவுனர் மருத்துவர் ராமதாஸ் ஐயா அவர்களின் அழைப்பிற்கிணங்க அவருடைய குடும்ப உறவினர்களுக்கு தெருக்கூத்தைப் பயிற்றுவித்து அரங்கேற்றினார்.

பெற்ற விருதுகள்

புதுச்சேரி மாநில கலை இலக்கியப் பெரு மன்றம் 2003 ஆம் ஆண்டு நடத்திய தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் 81 ஆம் ஆண்டு நினைவு விழாவில் கரசானூர் கு.ஏழுமலை வாத்தியாருக்கு "நாட்டுப்புறக் கலைச் செம்மல்" என்ற விருதினை வழங்கி மாண்பு செய்துள்ளது.

புதுச்சேரி மக்கள் கலைக்கழகமும் "நாட்டுப்புறக் கலைச் செம்மல்" என்ற விருதினை வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

மயிலம் ஸ்ரீமத் சிவஞான பாலய சுவாமிகள் தமிழ், கலை, அறிவியல் கல்லூரி மற்றும் தமிழாய்வுத் துறையும், அனைத்திந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சங்கமும் இணைந்து நடத்திய இரண்டு நாள் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்க விழாவில் 2020 ஆம் ஆண்டு "நாடகக் கலைத் திலகம்" எனும் பட்டத்தை வழங்கி மாண்பு செய்துள்ளது.

கலை வாரிசுகள்

கரசானூர் கு.ஏழுமலை வாத்தியாரின் ஆளுமை என்பது அவர் தனக்குப் பின்னர் தெருக்கூத்து மரபைத் தொடரக்கூடிய சந்ததிகளை உருவாக்கிச் சென்றுள்ளமை ஆகும். அதாவது இவருடைய இரு மகன்களும் நவீன கல்வியில் கற்றுத் தேறியுள்ள நிலையில் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களாகவும், ஏழுமலை அவர்களினால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட தெருக்கூத்து

மன்றத்தைத் தொடர்ச்சியாக இயக்கி வருபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். எப்படி ஏழுமலை வாத்தியார் தெருக்கூத்து மரபை ஊர்களிலும், கல்வி நிறுவனங்களிலும் முன்னெடுத்தாரோ அதேபோல் இவரின் மகன்களான ஏ.செந்தில், ஏ.கோவிந்தராஜ் ஆகிய இருவரும் செயலாற்றி வருகின்றார்கள்.

முடிவுரை

இவ்வாறாக தமிழகத்தின் தென்னார்க்காடு தெருக்கூத்து மரபின் இருப்பிற்கும் இயக்கத்திற்கும் திரு கு.ஏழுமலை வாத்தியார் அவர்கள் தனது வாழ் நாளில் பணியாற்றியுள்ள விதத்தினை உரிய ஆதாரங்களின் துணையோடு எடுத்துக் காட்டுவதனூடாக தமிழகத் தெருக்கூத்து மரபின் ஓர் ஆளுமையாக மேற்கிளம்பி நிற்கிறார் என்பதை உறுதிப்படுத்த முடிகிறது.

ஆதாரங்கள்

01. கரசானூர் ஏ.செந்தில், ஏ.கோவிந்தராஜ் ஆகியோருடனான நேர்காணல்
02. கு.ஏழுமலை வாத்தியார் பெற்ற சான்றிதழ்கள்



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

24. நவீன நாடகத்தில் வெளிரெங்கராஜன்

முனைவர் சி.தேவி
உதவிப்பேராசிரியர்,
முதுகலை மற்றும் தமிழாய்வுத்துறை,
தி ஸ்டாண்டர்டு ஃபயர்ஒர்க்ஸ் இராசரத்தினம்
மகளிர் கல்லூரி, சிவகாசி.
9442436396 - devi-tam@sfrcollege.edu.in



DOI 10.5281/zenodo.15313942.

Abstract:

Veli Renkarajan is a 20th century artist who travels with his passion for performing arts, which is a challenge child of the 20th century, in a state of need of preservation. He has been deeply involved in art and literature since his student days and became actively involved when he came to Chennai. He has contributed to literary magazines like Kasadathapara, Praggnai, Iyendhu, Padigal, etc. on modern literature.

Keywords : Veli Renkarajan - **Modern Drama - Modern literature**

முன்னுரை

விளிம்புநிலையில் பாதுகாக்க வேண்டிய நிலையில் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் சவலைப்பிள்ளையாக காட்சிதரும் நாடகம் எனும் நிகழ்கலை குறித்த ஈடுபாட்டுடன் அவற்றோடு பயணிப்பவர் வெளி ரெங்கராஜன் அவர்கள். தனது மாணவப்பருவத்திலிருந்தே கலை இலக்கியங்களில் அதீத ஈடுபாடு கொண்ட இவர் சென்னை வந்ததும் தீவிரமாகச் செயல்படலானார்., கசடதபற, பிரக்ஞை, இன்று, படிகள், போன்ற இலக்கிய இதழ்களில் நவீன இலக்கியம் குறித்து பங்காற்றியவர்.

நாடகஇயலும் வெளி இதழும்

நாடக இலக்கிய வளர்ச்சிக்கென "வெளி" என்ற நாடக இதழை 1990இல் தொடங்கி 10 ஆண்டுகள் நடத்தினார். புதிய நாடகப் பிரதிகள், நாடகக் கோட்பாடுகள் குறித்த விவாதங்கள், உலக நாடக இயக்கம் என தமிழில் செறிவான நாடகச் செயல்பாட்டிற்கான களமாகவும் ஆவணமாகவும் வெளி இதழ் பயன்பட்டது. ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட புதிய நாடகங்களும், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் வெளி இதழ்களில் பிரசுரமாயின. 1994இல் நடந்த நாடகக் கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்டு 'மரபும் மாற்றங்களும்' என்ற தலைப்பில் கட்டுரை வழங்கியுள்ளார். புதிய நாடகங்களை இயக்கியும், இசையினை தனது நாடகத்திற்கு மெருகேற்றும் உத்தியாகவும் பயன்படுத்துகின்றார்.

நாடகத்துறைப்பிரவேசம்

வெளி ரெங்கராஜன் தனது கல்லூரிக்காலத்தில், வாசித்த படைப்புகளை விவாதிக்கும் செயலால் நவீன இலக்கியத்தை எப்படி அணுகுவது என்ற அனுபவம் கிடைத்தது என்கிறார். கல்லூரிக்காலத்திலேயே கசடதபற இதழ் மூலம் நவீன படைப்புகள் பற்றிய அறிமுகம் இவருக்குக் கிடைத்தது. பிரஞ்ஞை என்னும் பத்திரிகை இடதுசாரி கருத்தியல் மற்றும் திரைப்படங்கள் குறித்த உரையாடல்களை கற்றுக்கொடுத்தது. அதே போல் 'People film society'

என்ற அமைப்பும் மாற்று சினிமா முயற்சிகளை அறிமுகப்படுத்தியது. இதே நேரத்தில்தான் 1975ல் இந்திராகாந்தியால் எமெர்ஜென்சி கொண்டுவரப்பட்டது.

"அச்சூழல் மிகுந்த அழுத்தம் தரக்கூடியதாக மாறியது, பத்திரிகைகள் தணிக்கை செய்யப்பட்டன சுதந்திரமாக அவற்றால் இயங்க முடியவில்லை. நாடு முழுவதிலும் அதிர்வலைகள் எழுந்தன. நாங்கள் சில நண்பர்கள் இணைந்து அரசை எதிர்த்து வீதிநாடகங்கள் போட முடிவெடுத்தோம். அப்பொழுது சென்னையில் இருந்த பாரவி, பூமணி, ஜெயப்பிரகாசம், எஸ்.சுவாமிநாதன் உள்ளிட்ட நண்பர்கள் காலையில் கூடி என்ன நாடகம் செய்யலாம் என விவாதிப்போம், மதியம் அதை பயிற்சி செய்வோம், மாலை அண்ணா சதுக்கத்தில் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் நாடகம் நடக்கும். ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் நடந்த இந்த நாடகங்கள் அனைத்தும் அன்றைய அரசியலை மையப்படுத்தியவை, நிறுவனமயமாக்கலுக்கு எதிரானவை. ஒரு கட்டத்தில் இந்த நாடகங்கள் தீவிரமாக கண்காணிக்கப்பட்டன, மறைமுகமான நெருக்கடிகள் துவங்கின. அதனால் பொதுவெளியில் நாடகங்கள் நடத்துவதை நிறுத்திக்கொண்டோம். வீதி நாடகத்திலிருந்து அன்று இலக்கியக்கூட்டங்கள் நடக்கும் அரங்குகளில் நாடகங்கள் நடத்த ஆரம்பித்தோம்." [1]என்று தனது நாடகத்துறை அறிமுகம் பற்றிக் கூறியுள்ளார்

நாடகத்துறை நண்பர் ந.முத்துசாமி அவர்களுடனான நட்பு

1987 சென்னை சென்ற பொழுது ந.முத்துசாமியுடன் நட்பு ஏற்பட்டது. முத்துசாமி அப்போது கூத்துப்பட்டறை துவங்கியிருந்தார், அவர் கருத்தியல் மைய நாடகங்களை அல்லாமல் நடிகனை மையப்படுத்திய நாடக முயற்சிகளை துவங்கினார். "நாடகம் நடிகனின் உடல்வழியே வெளிப்படுகையில் அர்த்தம் கொண்டதாக வேண்டுமெனில் அதை ஊடகமாக தன் உடல்வழி வெளிப்படுத்தும் கலைஞன் பயிற்சியால், அறிவார்ந்த கருத்துக்களால் ஆனவனாக இருக்கவேண்டும் என எண்ணி தன்பாணியிலான முயற்சிகளை துவங்கினார்."[2] தமிழகம் முழுவதும் உள்ள மரபுக்கலைஞர்களை அவர் ஒருங்கிணைத்து அவர்களின் வழியே தனது நடிகர்களுக்கு பயிற்சி வழங்கினார். மரபான கூத்துக்கலைஞர்களின் உடல்மொழியின் நெகிழ்வுதன்மை உருமாறும் திறன் இவையாவும் நவீன நடிகனுக்கு தேவை என்று கருதினார். அவர்களது குரலும் லாவகமும் நடிகனுக்கு கடத்தப்பட்டது. கருத்துக்களாலும் விவாதங்களாலும் நடிகர்களை மேம்படுத்திக்கொள்ள செய்தார்.

தமிழ் நவீன நாடகங்களும் 'வெளி' இதழும்

தமிழில் நவீன நாடகத்தின் கட்டமைப்புக்கான அடித்தளமில்லாத போதே, மராட்டியிலும் வங்காளத்திலும் நவீன நாடக இயக்கம் வளர்ச்சியடைந்து இருந்தது. நாடகங்களுக்கான எழுத்து, இதழுக்கு தேவை இருந்தது. தமிழில் நாடக அரங்குக்கான இலக்கியம் பேசப்படவில்லை, நவீன இலக்கியத்துக்கும் நாடகத்துக்கும் தொடர்பு பெரிதாக இல்லை. 1990-ல் நான் வெளி என்னும் இதழை நாடகத்துக்காக மட்டுமே துவங்கினேன். ஆரம்பத்தில் தனி மனித முயற்சியாக துவங்கப்பட்டாலும், வெளிவந்த உடனே நவீன எழுத்தாளர்களிடமும், அரங்க செயல்பாட்டாளர்களிடமும் நல்ல வரவேற்பை பெற்றது. தொடர்ந்து எழுத்தாளர்கள் தங்கள் நாடகங்களை அனுப்பினர், சுந்தர ராமசாமி போன்றவர்கள் தங்கள் ஆதரவை வெளிப்படுத்தினர். தொடர்ந்து ஏழு ஆண்டுகளில் 40 இதழ்கள் வெளிவந்தன. நாடகம் குறித்த விமர்சனங்கள், நேர்காணல்கள், மொழிபெயர்ப்புகள், கலைஞர்கள் குறித்த தகவல்கள், நவீன நாடக கூறுகள் இவற்றை உள்ளடக்கிய இதழாக வெளி அமைந்தது. இன்றும் நவீன நாடகம் குறித்த தமிழின் முக்கியமான ஆவணங்களாக

இவை திகழ்கின்றன. புதுச்சேரியை சேர்ந்த நாடக செயல்பாட்டாளர் கோபியின் முயற்சியால் இந்த புத்தகங்கள் மின்னாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

வெளி இதழுக்குப் பின் நாடக உலகில் ரங்கராஜனின் பங்களிப்பு

வெளி இதழ் வெளிவந்துகொண்டிருந்த சமயத்தில் பணிமாறுதலாகி சூரத்திற்கு சென்றார். முழுநேரமாக நாடகப்பணி செய்ய எண்ணினார். முடிவாக 2001-ல் விருப்ப ஓய்வு பெற்றுக்கொண்டு தனது நாடகம் சார்ந்த கட்டுரைகளை புத்தகங்களாக நூலாக்கம் செய்து வெளியிட்டார். அந்நூல்களிலிருந்து சில பகுதிகள் பல்கலைக்கழகங்களில் பாடமாகவும் உள்ளன.

செவ்வியல் ஆக்கங்கள் மீது இவருக்கு தனித்த ஈடுபாடு இருந்தது. அவற்றை நிகழ்காலத்தில் நடத்திப்பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் மிகுதியால் நாடகங்கள் இயக்கினார். அதன்படி முதலில் கு.ப.ராவின் அகலிகை நாடகத்தை முதலில் மெட்ராஸ் அலையன்ஸ் டி பிரான்சிஸில் நடத்தினார். "புதுமைப்பித்தன் தனது சிறுகதையில் செய்துபார்த்தபடி எங்கள் நாடகத்தில் அகலிகை தனது பார்வையை வெளிப்படுத்துகிறாள். நவீன நாடகம் நமது மரபார்ந்த கதைகள் மௌனித்து நிற்கும் இடங்களை உற்றுப்பார்க்கிறது, அந்த மௌனத்தை தனது கேள்விகளால் நிரப்புகிறது".3

அதன் பின் கு.அழகிரிசாமியின் வஞ்சமகள் என்ற நாடகத்தை அரங்கேறினார். உண்மையில் சூர்ப்பனகையின் கேள்விகளுக்கு ராமனிடம் பதிலில்லை, உன்னை நான் விரும்பக்கூடாது என்று நீ எப்படி சொல்ல முடியும் என்ற கேள்விக்கு பதிலாகத்தான் நாடகத்தில் சூர்ப்பனகை மூக்கறுபடுகிறாள். அழகிரிசாமி சூர்ப்பனகையின் பார்வையிலிருந்து இந்த நாடகத்தை எழுதியிருக்கிறார்.

இவருடைய மற்ற நாடகம் 'ஊழிக்கூத்து'. மணிமேகலையின் முற்பிறப்பு நினைவுகளை கிளர்த்துவதான கதை. ஹெச்.எஸ்.சிவபிரகாஷின் 'மாதவி' நாடகத்தை தமிழில் சதாரா மாலதி மொழிபெயர்த்திருந்தார். மாதவி மணிமேகலையை நடனக்கலை சொல்லி வளர்க்கிறாள், கோவலன் இறப்புக்கு பிறகு அவள் துறவியானவுடன் மகளையும் துறவியாகும்படி வலியுறுத்துகிறாள். கலையை விட்டு துறவியாக மாறத்தயங்கி மணிமேகலையின் மனது ஊசலாடுகிறது. 'ஜீன் பால் சார்த்' நினைவுகளின் ஓடை சென்றுகொண்டேயிருப்பது, அது அழிவதில்லை என்கிறார். மணிமேகலையில் ஓரிடம் இதே கருத்தை ஒட்டி அமைகிறது.

ரெங்கராஜன் நாடகங்களில் இசையும் நடனமும்

"நாடகம் என்பது ஒரு கலை அல்லது பலவகைக் கலைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும். நாட்டு + அகம் = நாடகம். அதாவது, நாட்டு மக்களின் அகத்தை பிரதிபலிக்கும் கலை. இயல் இசை நாடகம் என்ற தமிழ் இலக்கிய மூன்றாம் வடிவம்ஒன்றை அரங்கிலே நடிப்பு, ஒப்பனை, ஓவியம், அரங்கமைப்பு, இலக்கியம், ஒலி, ஒளி முதலான கலைகளின் ஒன்றிணைப்பால் படைத்துக் காட்டுவதே நாடகம். இவற்றை எழுதுபவர்கள் என அறியப்படுவார்."4 என்றவாறு ரெங்கராஜன் அவர்கள் தனது இளமைக் காலந்தொட்டு திருப்பாவை போன்ற இசை இன்பத்தை அனுபவித்து வளர்ந்துவந்த ரெங்கராஜன் அவர்கள் இசையினை முறைப்படி கற்கவில்லை என்றாலும் கேட்டு வளர்ந்த இசைத் தன்மை அவரது படைப்புகளில் எதிரொலிக்கின்றது.

"நாடக விளக்கக்காட்சியின் ஒவ்வொரு நவீன வழிமுறையிலும் இசையின் கிளைகள் உள்ளன. நாடக விளக்கக்காட்சியின் ஒவ்வொரு நவீன வழிமுறையிலும் அதன் கிளைகள் உள்ளன. அதன் செயல்பாடுகள் வடிவங்கள் தேவைக்கேற்ப வேறுபட்டவை

மற்றும் ஓபராவில் நிகழ்ச்சிக்கான முதன்மைக் காரணமாக இருந்து, வெறும் சத்தம் வரை, சில திரை மற்றும் மேடை விளக்கக்காட்சிகளுக்கு கற்பனையில் ஒரு வெற்றிடத்தை நிரப்புகின்றன" 5 என்ற சிந்தனையினை முழுமையாக ஏற்பவர் ரெங்கராஜன் என்பதால் தனது நாடகத்தில் இசைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தார்.

"ஒரு நாடகம் நூறு பார்வையாளர்களை மட்டுமே கொண்டிருக்கின்றது ஆனால் ஒரு படைப்பாக அது எப்போதும் புதிய விஷயங்களை தன்னில் பன்மடங்கு பெருக்கிக் கொள்ளக்கூடியது. அதுதான் அரங்கின் தனித்தன்மை."[6] என்றுணர்ந்த காரணத்தால் தான் அவர் இலக்கியம், நாடக அரங்கம் என இரண்டிலும் செயல்படும் தன்மையுடையவர் ஆனார்.

நாடகங்களின் கலாச்சாரபெயர்ப்பு

உலகமயமாக்கல் என்ற கொள்கைப்பரவலுக்குப்பின் கலாச்சாரம் பல படிநிலைகளில் சிதைவு அடைந்துள்ளது எனலாம். பிற தேசத்துக் கலாச்சாரங்களை நமது பண்பாட்டில் இணைத்துப் பின்பற்ற ஆரம்பித்துள்ளோம். இதன் காரணமாக ஏற்படும் விளைவுகள் கலாச்சாரப்பெயர்ப்பு என்றழைக்கப்படுகிறது. மொழிக்கலப்பு காரணமாக தூய தமிழ்மொழிச்சொற்களை இனங்காணமுடியாமல் போன நிலை போல் கலாச்சாரமும் பெயர்ந்து கலந்துள்ளது.

"என்னளவில் கலாசாரப்பெயர்ப்பு தேவையில்லை என நினைக்கிறேன். பிரதியின் உண்மைத்தன்மை குறையாமல் நாடகங்களை அதன் அசல் பின்னணியோடு அரங்கேற்றலாம். அதை பார்வையாளன் பார்க்கையில் இடைவெளி ஏற்பட வாய்ப்புண்டு, ஆனால் அதுவும் அரங்க செயல்பாட்டின் ஒரு பகுதிதான். பல அடுக்குகளில் வெளிப்படும் நாடகங்கள் அதன் நிஜத்தளத்தில் காட்சியாகும்போதுதான் அரங்கு செழுமைப்படும். மாறாக அதை எளிமைப்படுத்த முயற்சிப்பதும், நமது வண்ணங்களில் தோய்த்து சுவைப்பதும் நல்லதல்ல. ஒரு புது கலாச்சாரம் வருகையில் அதை நமது கலாச்சாரத்துடன் மோதவிடவேண்டும், அதுதான் நம்மை மேம்படுத்தும்." [7]

நமக்கு அந்நியமானவற்றை ஏற்றுக்கொள்தல் சிறப்பு. அந்நிய நாட்டிலுள்ள கருத்தியலை அதன் இயல்போடு புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்க வேண்டும். உலகப்போர்களின் விளைவாக அபத்தவாதம் என்ற கோட்பாடு உருவானது. எந்த உலகப்போரையும் நேரடியாக காணாத நாம் அதை நிராகரிக்க முயற்சிப்பதைவிட அந்த மனநிலையை புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கலாம். என்ற ரெங்கராஜன் அவர்களின் கூற்றினை நாம் அறியாத ஒன்றினை உணர முயற்சிக்க வேண்டும் என்றவாறு உள்வாங்கிக்கொள்ளலாம்.

"நாங்கள் தஸ்தாவெய்ஸ்கியின் `Notes from a dead house` நாவலை நாடகமாக அரங்கேற்ற முயற்சிக்கும் போது, ஒருமாதம் நடிகர்கள் தஸ்தாவெய்ஸ்கி குறித்தும் ரஷ்ய கலாச்சார பின்னணி குறித்தும் பயிற்சி எடுத்துக்கொண்டார்கள். நமது கலாச்சாரத்தோடு ஒப்பிடுகையில் பிற கலாச்சாரங்கள் வேறுபட்டதாக இருக்கலாம் அதற்காக அவற்றை குறைமதிப்பிட அவசியமில்லை."[8] என்ற இவரது உரை மூலம் பிற கலாச்சாரங்களை மரியாதையோடு அணுகுபவர்கள் தங்கள் கலாச்சாரத்தை சிறப்பாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும் எனும் சிந்தனை உணர்த்தப்படுகிறது.

உடல்மொழி -நூல்

உடல்மொழி என்பது நாடகக்கலையின் நாடித்துடிப்பு என்பதை பறைசாற்றும் வகையில் ரெங்கராஜன் அவர்கள் ஒரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார். இன்று வரை நாம் இந்தப்பகுதியில் பலவீனமாகத் தானிருக்கிறோம் என்று தனது ஆதங்கத்தை

வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சங்கஇலக்கியத்தில் திறம்பட சொல்லப்பட்டள்ள உடல்மொழியைச் சரியாக நாம் கையாளாமல் விட்டுவிட்டோம். இன்று பழக்கமற்றுப் போய்விட்டது. தெருக்கூத்து எனும் மரபு சார் கலை இன்றும் மக்கள் மனதில் அபிமானத்தோடு இருப்பதற்குக் காரணம் அக்கலையின் அடிநாதமான உடல்மொழி தான். எனவே அதை நாம் கைவரப்பெற பயிற்சி பெற வேண்டும் என்ற தனது வேண்டுகோளை விடுக்கின்றார் ரெங்கராஜன் அவர்கள்.

நவீன நாடகத்தின் மையம்

தனிமனிதனும் சமூகமும் என்ற நோக்கில் நவீன நாடகத்தின் கருவை நாம் அமைத்துக்கொள்ளலாம். முன்பு ஆங்கிலேயர்கள், அந்நிய பகிஷ்கரிப்பு, எமர்ஜென்சி, என்று எதிர்க்க வேண்டிய சூழல் பல இருந்தது. இன்று மனிதன் தனது எதிர்ப்பைக் காட்டவேண்டிய தனிக்குழுமம் என்று எதுவுமில்லை. எனவே நவீன நாடக அரங்கம் தனி மனிதன் சார்ந்த அவனது விருப்புகள், வெறுப்புகளுக்கு இடமளிக்க வேண்டியதாக உள்ளது. எந்தச் சிந்தனையையும் கீழானது என்று எண்ணாமல் அதை அரங்கேற்றலாம் என்று நவீன நாடகத்தின் மையம் குறித்து உபதேசிக்கிறார்.

அரங்கம் குறித்த புரிதல் இன்று நன்கு மேம்பட்ட நிலையிலுள்ளது. நடிகர்கள் தங்களது பன்முகஆற்றலை மேலும் வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் . பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். புதிய உத்திகளையும் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தலாம் என்றும் ஆலோசனை வழங்கியுள்ளார்.

“சடங்குகளுக்கு தனித்த பண்புகள் உண்டு. அவற்றில் ஒன்றாக இந்த நாடகக்கூறுகளை பார்க்கலாம். இவை இணைந்து உங்களுக்கு ஒரு நாடக அனுபவத்தை உருவாக்கலாம். ஆனால் ஒரே சடங்குகளை மீண்டும் மீண்டும் பார்க்கையில் உங்களுக்கு அது அந்த நாடக உணர்வை தராது. சமூகம் மக்களின் சிந்தனையை வகைப்படுத்திக்கொள்ள சடங்குகளை பயன்படுத்துகிறது. அடிப்படையாக சடங்குகள் சமூகத்தின் தேவைகளில் ஒன்று. சமூகம்தான் தேவைகளுக்கேற்ப சடங்குகளை கட்டுப்படுத்துகிறது. அறிவுப்பரவலால் மனிதர்களும் அவற்றை பின்பற்றாது மீறிச்செல்லலாம். முருகபூபதி இந்த சடங்குகளை பயன்படுத்தி Ritualistic theatre ஒன்றை உருவாக்கினார். நவீன சடங்குகள் வழி அமானுஷ்ய உணர்வுகளை எழுப்பும் படைப்புகளை நிகழ்த்தினார்.

நாடக அரங்குகளில் காணமுடியாத அருவமான விஷயங்களுக்கு முக்கியத்துவம் உண்டு. அது ஒவ்வொரு காலத்திலும் வெவ்வேறு வடிவங்களை கையில் எடுத்துக்கொள்கிறது. அப்படித்தான் அது காலத்தில் முன்னோக்கி செல்கிறது. மரபார்ந்த விஷயங்களை எடுத்து தனது மாற்றுப்பார்வையை வைக்கையில் இன்னும்கூட அதிகமாக புரிந்துகொள்ளப்படுகிறது”9

தொலைக்காட்சிச்செய்திகள் இன்று நடைபெறும் நிகழ்வுகளை அதன் குரூரத்தன்மை நீக்காமல் அப்படியே கண் முன் காட்டுகின்றன. அரசியல் நிகழ்வுகளை நாமே நேரடியாகக் காண்கிறோம். இது போன்ற விடயங்கள் குறித்த விழிப்புணர்வுகள் நாடகம் மூலம் சொல்லப்படுமா என்ற வினாவும் நம் முன்னு இருக்கின்றது. நாடகக்கலைஞர்கள், படைப்பாளர்கள் இக்குறையினை நீக்க முயற்சிக்க வேண்டும் என்பது அவரது கருத்து.

இவரது நூல்கள்

• தமிழ் நாடகச் சூழல் ஒரு பார்வை (2003) • இடிபாடுகளுக்கிடையில் • நாடகம் நிகழ்வு அழகியல் • ஊழிக்கூத்து • வெளிச்சம் படாத நிகழ்கலைப் படைப்பாளிகள் • புத்தகங்கள் பார்வைகள் • வரலாற்றுப் பார்வையில் தமிழ் நாடகம் (தொகுப்பு)	• தமிழ் நவீன நாடக நிகழ்வுகள் • சமகால இலக்கிய உரையாடல்கள் • இலக்கிய வாசிப்பும் நாடக வாசிப்பும் • உடல்மொழியின் கலை • தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் தொகுப்பு • வெளி இதழ் தொகுப்பு	• புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் தொகுப்பு நூல் • இந்திய இலக்கிய சிற்பிகள் வரிசை - கு.அழகிரிசாமி • நடுக்கடலில்(மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்) தொகுப்பு • இலக்கியக் குரல்கள் • தமிழ் நவீன நாடக வரலாறும் அழகியலும் • கலையும் மனப்பிறழ்வும் (மொழிபெயர்ப்பு கட்டுரைகள்)

நாடக நிகழ்வுகள்

அகலிகை, வஞ்ச மகள், மாதவி, ஊழிக்கூத்து, மாதரி கதை, ஆற்றைக் கடத்தல், அன்பின் பெருவெளி ஆண்டாள், காலம் காலமாக, கொடுங்கோலர்கள், பெர்னாதா இல்லம், மரண வீட்டின் குறிப்புகள், காற்று மற்றும் பல குறுநாடகங்கள்

விருதுகள்

திருப்பூர் தமிழ்ச்சங்க விருது,ராஜபாளையம் பீமராஜா அறக்கட்டளை விருது,சென்னை இலக்கியக் கழக விருது,எழுத்தாளர் மா.அரங்கநாதன் நினைவு இலக்கிய விருது,கலைஞர் பொற்கிழி விருது

தொகுப்புரை

வெளி ரெங்கராஜன் அவர்கள் நாடகக்கலையை வளர்த்தெடுக்க இன்று நமக்கு கிடைத்துள்ள மிகச்சிறந்த ஆளுமை என்றால் அது மிகையல்ல. இவர் நாடகம் சார்ந்த பனுவல்களை படைத்துக்கொடுப்பதுடன் தனது விமர்சனங்களையும் நூலாக்கம் செய்து வழங்குகின்றார். பிற மொழி சார்ந்த நல்ல நாடகப்படைப்புகளை அறிமுகம் செய்து வருகிறார். நாடகம் என்பது நல்லோர் கையில் இருக்க வேண்டும் என்ற ஆவலில் பயிற்சிப்பட்டறைகளில் பயிற்சியாளராக பங்கேற்கின்றார். அடுத்த தலைமுறையினரிடம் நாடகக்கலை குறித்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தி அதை வளர்த்தெடுக்கும் பணியினைத் தொடர்ந்து சிறப்பாகச் செய்துவருகின்றார். இலக்கியத்தன்மையுடன் மாற்று உத்திகளை யதார்த்தம் கலந்து வழங்க படைப்பாளர்கள் முயற்சிக்க வேண்டும் என்கிறார்.

துணைமை நின்றவை :

1. https://rb.gy/djffyp
2. https://www.kurugu.in
3. https://www.kurugu.in
4. https://ta.wikipedia.org/wiki
5. https://www.britannica.com/art/theatre-music
6. . https://www.kurugu.in
7. https://www.kurugu.in
8. https://www.kurugu.in
9. **சந்திப்பு -தாமரைக்கண்ணன் புதுச்சேரி, அனங்கன்**

25. தெருக்கூத்து ஆசான் பத்மஸ்ரீ முனைவர் கலைமாமணி கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரான் 1953



பெ.சிவாஜி.
முனைவர் பட்ட ஆராய்ச்சி மாணவர்,
முதுகலை மற்றும் வரலாற்று ஆராய்ச்சி துறை ,
சி.அப்துல் ஹக்கீம் கல்லூரி(தன்னாட்சி),
மேல்விஷாரம்- இராணிப்பேட்டை, தமிழ்நாடு-632 509.

DOI 10.5281/zenodo.15313963.

Abstract :

The village that preserves the art of street koothu or kattai koothu is the village of Purisai, which has the leading role in the Tamil theatrical tradition. It is the pride of the koothu art that the Purisai village koothu artists, led by Mr. Kannappa Sampanthan Thambiran, provide the opportunity for people to know the stories of the Mahabharata and the mythological stories through the street koothu. This art has come from ancient times. Nowadays, in the world of modern technology and machine age, koothu has become rare. The reason is that drama, cinema, and story series have become factors that change the minds of people. In this situation, considering the art of street dance as the capital of his livelihood, he has been conducting street dance all over the world without changing the tradition of traditional and hereditary art, winning many awards and bringing pride to himself, his family, the family of the group with him, his country, and the mother and father who gave birth to him. We are going to see in detail about the first actor among the modern street dance artists, Mr. Purisai Kannappa Sambandhan Thambiran.

Keywords : Kannappa Sampanthan Thambiran - Street Drama - Koothu.

முன்னுரை:

தெருக்கூத்து அல்லது கட்டைகூத்து கலையை காக்கும் கிராமம் தமிழின் நாடக மரபின் கூத்தின் பங்கு முதலிடத்தில் இருக்கிறது புரிசை கிராமம். புராண இதிகாசங்களையும் மகாபாரத கதைகளையும் தெருக்கூத்தின் வாயிலாக மக்கள் அறியும் வாய்ப்பினை புரிசை கிராம கூத்துக் கலைஞர்கள் திரு.கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரான் தலைமையில் நாடெங்கும் நிகழ்த்தி கொண்டு வருவது கூத்துக் கலைக்கே உள்ள பெருமை ஆகும். இக்கலையானது ஆதிக்காலத்திலிருந்தே வந்தது. தற்பொழுது நவீன தொழில்நுட்ப இயந்திர கால உலகில் கூத்து அரிதாகிவிட்டது. காரணம் நாடகம், சினிமா, கதைத் தொடர்கள் என மக்களின் மனதுக்குள் மாற்றத்தை அடையவைக்கும் காரணிகளாகி விட்டன. இந்நிலையில் கூத்துக் கலையினையே தம் வாழ்வாதாரத்தின் மூலதனமாகக் கருதி தெருக்கூத்தினை தம் உயிர் மூச்சாகவும் பாரம்பரியக் கலை மற்றும் பரம்பரை கலையையும் மரபு மாறாமல் உலகெங்கும் தெருக்கூத்தினை நடத்தி பல விருதுகளைப் பெற்று தனக்கும் தன் குடும்பத்தாருக்கும், தன்னோடு இருக்கும் குழுவினர் குடும்பத்திற்கும் தன் நாட்டிற்கும் தன்னை ஈன்ற தாய், தந்தைக்கும் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் புரிசை துரைசாமி கண்ணப்பத் தம்பிரான் பரம்பரைத் தெருக்கூத்துப் பயிற்சிப் பள்ளியை தலைமையேற்று நடத்தி வருகின்றார். நவீன தெருக்கூத்து கலைஞர்களில் முதல் நடிகன்,

திரு.புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரான் அவர்களைப் பற்றி விரிவாகக் காண இருக்கிறோம்.

"ஒரு தனிமனிதனின் வாழ்க்கை வரலாறு ஒரு நாட்டின் வரலாறாக அமையும்'என்று "கார்லைல்" வரலாற்று வரைவாளர் குறிப்பிடுகின்றார்".

தம்பிரான் இனம்:

தம்பிரான்களின் இனம் தமிழகத்தில் வடக்கு மாவட்டங்களில் தான் அதிகம் வசிக்கின்றனர் சென்னை, திருவண்ணாமலை, காஞ்சிபுரம், விழுப்புரம், கடலூர், திருவள்ளூர், கிருஷ்ணகிரி போன்ற மாவட்டங்களில் வீர சைவர்களான தம்பிரான் இனம் அதிகம் காணப்படுகின்றனர். தெற்கு மாவட்டம் அரியலூர், தஞ்சாவூர், திண்டுக்கல், மதுரை, கோவை, திருச்சி, திருநெல்வேலி போன்ற மாவட்டங்களில் குறைவாகவே வசிக்கின்றனர். இம்மரபில் தோன்றியவர்கள் தான் தம்பிரான்களின் இனத்தலைவரான புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரான் ஆவார். இவர்களின் தொழில் கூத்துக் கட்டுவதே ஆகும். தன்பாட்டனார் பரசுராமர் தம்பிரான் முதல் வீராசாமி, துரைசாமி, கண்ணப்பன், சம்பந்தன் என்று பழனி தம்பிரான் வரை 6 வது தலைமுறையாக தெருக்கூத்தினை பரம்பரைப் பரம்பரையாக நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரானின் பிறப்பும் வளர்ச்சியும்:

புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரான் அவர்கள் செய்யாறு தாலுக்கா, புரிசை கிராமத்தில் புரிசை கண்ணப்பன் தம்பிரானுக்கும் - கண்ணம்மாள் அம்மையாருக்கும் 1953 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 16 ஆம் தேதி இளைய மகனாகப் பிறந்தார்.

கண்ணப்ப சம்பந்தனின் இளமைக்காலம்

சம்பந்தன் தம்பிரான் அவர்கள் சிறுவயதில் தன் தந்தையாரின் சொற்படி கேட்டு நடந்து கொண்டவர். இவர் தன் தந்தையோடு தான் ஒட்டிக்கொண்டே இருப்பார். காரணம் தன் தந்தை மீது இவர் வைத்திருந்த மதிப்பும் மரியாதையும் அதிகம் அதனாலேயே அடுத்த வாரிசாக இவரை வளர்க்கவும் - மாற்றவும் செய்தார் கண்ணப்பத்தம்பிரான். கண்ணப்பத்தம்பிரான் அவர்கள் தன் மகனான சம்பந்தனுக்கு தெருக்கூத்தில் இருக்கும் அனைத்து கலை நுணுக்கங்களையும் கற்றுக் கொடுத்து குருவாகவும் தகப்பனாராகவும் இருந்தார்.அப்பொழுது அவர் எட்டாம் வகுப்பு வரை மட்டுமே படித்து முடித்திருந்தார்.சம்பந்தன் தம்பிரான் எட்டாம் வகுப்பு வரை மட்டுமே படித்து தன் தந்தையை குருவாக ஏற்று 1967 ஆம் ஆண்டு முதல் தெருக்கூத்துக் கலையில் நுழைந்து 1975 ல் அனைத்து நுணுக்கங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

"குரலும் உடலுறுப்புகளும் ஒருங்கிணையும் புள்ளியில் இருந்தே நாடகம் நகர தொடங்குகிறதுஎன்று சம்பந்தன் தம்பிரான் கூறுகிறார்".

புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்த தம்பிரானின் படைப்புகள்

வ. எண்	நாடகக்கதையின் பெயர்	வசனம்	இயக்குநர்	இசை
1.	பெரிய சிறகுடைய ஒரு வயோதிக மனிதன்	கண்ணப்ப தம்பிரான்	சம்பந்த தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்
2.	மேக்பத்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	சம்பந்த தம்பிரான்	சம்பந்த தம்பிரான்

4.	காளி	கண்ணப்பன் சம்பந்தன்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்
5.	பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்
6.	காண்டவவன தகனம்	திருவேங்கடம்	சம்பந்த தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்
7.	வெள்ளை வட்டம்	கே.எஸ்.ராஜேந்திரன்	சம்பந்த தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்
8.	தெனாலிராமன்	சம்பந்த தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்	கண்ணப்ப தம்பிரான்
9.	இந்திரஜித்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்
10.	சூர்பணகை சபதம்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்
11.	சீதா கல்யாணம்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்
12.	இராஜ சுய யாகம்	கண்ணப்பன் தம்பிரான	சம்பந்தன்	சம்பந்தன் தம்பிரான்
13.	வாலி மோட்சம்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்
14.	அனுமன் தூது	கண்ணப்பன் (ம) சம்பந்தன்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	சம்பந்தன் தம்பிரான்
15.	இராவணன் கதை	கண்ணப்பன் (ம) சம்பந்தன்	சம்பந்தன் தம்பிரான்	கண்ணப்பன் தம்பிரான்

- மேலும் வெளிநாட்டவர்களின் நாவல்களை திரட்டி அதனை தமிழில் மொழிபெயர்த்து செய்து வருகின்றார்.
- புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்தன் தம்பிரான் பெற்ற விருதுகள்
- தமிழ்நாடு ஓவியம் நுண்கலைக் கழகத்தின் சார்பில் மற்றும் அரசு மியூசியம் கேம்பஸ் சென்னை வழங்கிய இளம் தெருக்கூத்து சாதனையாளர் விருது - 1980 (தன்னுடைய 27 வது வயதில் இவ்விருதினை பெற்றார்)
- 1985 "இளைய சாதனையாளர் விருதும்
- உதவித் தொகையும் பெற்றார். இந்திய கலை மற்றும் கலாச்சார அமைச்சகத்தின் சார்பாக பெற்றார்.
- தம்பிரான்கள் இன நலச்சங்க விருது - சென்னை 1993
- 1995 ஆம் ஆண்டு கலைமாமணி விருது இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் ஊடாக தமிழக அரசு விருது வழங்கி சிறப்பித்தது.
- 2012ஆம் இந்திய குடியரசுதலைவர் மேதகு பிரணாப் முகர்ஜி அவர்களாள் சங்கித நாடக அக்கடெமி விருதினை வழங்கி சிறப்பித்தார்.

- தலைவர் திரு.பிரணாப் முகர்ஜி அவர்களின் திருக்கரத்தால் சங்கீத நாடக அகாடமி விருதினை பெற்றார்.
- சென்னை துறைமுக தமிழ் சங்கம் சார்பில் சிறந்த நாடக கூத்துக்கலைஞர் சேவை விருது 2012
- தூய நெஞ்சகக் கல்லூரி, சென்னை வழங்கிய நினைவு பரிசு - 2013
- பாண்டிச்சேரி நாடக சபா சில்வர் ஜுப்ளி விருது (1988 - 2013) 2013
- தேசிய நாடக மன்றம் சார்பில் வழங்கப்பட்ட விருதுகள் மற்றும் ஆண்டுகள் 2014 ரூ.6000 மாத ஓய்வூதியம் பெறுகிறார்.
- கலைமாமணி விருது பெற்ற நபர்களுக்கு இலவசமாக நாடுமுழுவதும் சென்றுவர பேருந்தில் இலவச பயணம் செல்லலாம் என தமிழக அரசு ஆணை.
- 2022 ஆம் ஆண்டு 2022 கவுரவ டாக்டர் பட்டம் தமிழ்நாடு டாக்டர் ஜெ ஜெயலலிதா இசை மற்றும் கவின்கலை பல்கலைக் கழகம் சிறப்பித்தது.
- பத்மஸ்ரீ விருது 2025 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 26 அன்று காலை இந்திய ஜனாதிபதி கொடுத்தார்.

<u>வெளிநாட்டு பயணங்களும் - பதிவுகளும்</u>

- பிரான்ஸ் - 1985, 1997
- ஸ்வீடன் - 1987
- சிங்கப்பூர் - 1990, 2004, 2005, 2008, 2014. 2018
- கொலம்பியா - 1996 .2022
- லண்டன் - 2008
- ஸ்ரீலங்கா - 2009.2014.2015.2018

போன்ற வெளிநாடுகளுக்கு சென்று அங்கு இருக்கும் தேசிய நாடக மன்றத்தின் சார்பில் கலை நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்று தெருக்கூத்தினை நடத்தியும் அங்கு இருக்கும் மாணவர்களுக்கும் கற்று கொடுத்தும் வருகின்றார். தெருக்கூத்தினை சிறிதளவும் அதன் தொன்மை மாறாமல் தெருக்கூத்தினைக் கற்று கொடுத்து வருகின்றார்.

- புரிசை துரைசாமி கண்ணப்ப தம்பிரான் பரம்பரை தெருக்கூத்து பயிற்சிப் பள்ளி புரிசையில் 2011 ஆம் ஆண்டு முதல் இயங்கி வருகின்றது. இங்கு தலைமைப் பொறுப்பேற்று ஆசிரியராகவும் கலைஞானியாகவும் இவர் விளங்குகிறார்.
- பாஸ்கரா ஆர்ட்ஸ் அகாடமி - சென்னை
- பாஸ்கரா ஆர்ட்ஸ் அகாடமி - சிங்கப்பூர்
- தேசிய நாடகம் பயிற்சி மன்றம் - டெல்லி
- தமிழ்நாடு இயல், இசை, நாடக மன்றத்தின் உறுபினராகவும் நாடக ஆசிரியராகவும் இருந்து கொண்டு தெருக்கூத்து கலையை கற்று கொடுத்து வருகிறார்.
- திருவண்ணாமலை மாவட்டம், செய்யார், வந்தவாசி தெருக்கூத்து நாடக கலை மன்றத்தில் உறுப்பினராக இருந்து வருகிறார்.
- அடிக்கடி சென்னை, டெல்லி, சிங்கப்பூர் சென்று தெருக்கூத்து கலையை கற்று கொடுத்தும் வருகிறார்.

இப்படி உள்நாட்டிலும், வெளிநாடுகளிலும் முத்திரை பதித்து வந்து கொண்டு இருக்கும் இவர் புரிசை கிராம தெருக்கூத்து - பரம்பரை மரபு மாறாமல் கற்றுக் கொத்தும், நடித்தும் வருகிறார்.

"தன் உயிர் இருக்கும் வரையிலும் வேடம் கட்டி ஆடாமல் இருக்க மாட்டேன் "என்கிறார்.

முடிவுரை:

ஒரு கலைஞனுக்கு நாம் அளிக்கும் காணிக்கை வெறும் பணமோ, அவருக்கு காட்டும் மரியாதையோ அல்ல அவரை போற்றி பாடுவதும் பேசுவதும் மட்டுமல்ல அந்த கலைஞன் உருவாக்கிய கலையை அதன் மரபை மீறாமல் சிதைவு செய்யாமல் பாதுகாத்து அடுத்த அடுத்த தலைமுறையினருக்கு கொடுப்பதே உண்மையான காணிக்கை அதை பத்மஸ்ரீ புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்த தம்பிரான் செய்கிறார். இவரை தொடர்ந்து இவரின் மரபில் இவரது மருமகன் வாரிசாக புரிசை பழனி தம்பிரான் அவர்கள் உருவாகிக் கொண்டு வருகின்றார்.

"தெருக்கூத்து உங்கள் சிறப்பு என்று உணருங்கள்
அதில் பொதிந்துள்ள புதிய அழகியலைக் கண்டு ஒன்று சேர்வோம்.
நாம் போகுமிடமெல்லாம் அதன் மகிமையை கொண்டு செல்வோம்
கலைக்கும் அழிவில்லை. கலைஞனுக்கும் அழிவில்லை"

ஆதாரங்கள்

1. அரசாணைகள்:
2. நேர்காணல்கள்.

1.பத்மஸ்ரீ கண்ணப்ப சம்பந்த தம்பிரானின்

4. நோகாணல்: திரு.சினிவாசன், புரிசை.
2. திரு பழனி தம்பிரான்.
2. நுpகழ்ச்சி நிரல் மடல்கள்

3.சிங்கப்பூர் விழா மலர் - 1990

இளம்முனைவர் பட்ட ஆய்வறிக்கை

- தெருக்கூத்து வளர்ச்சிக்கு கலைமாமணி புரிசை கண்ணப்ப சம்பந்த தம்பிரான் அவர்களின் பங்கும் பணியும் குறித்து ஓர் ஆய்வு - 2015 பெ.சிவாஜி

SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

26. அனிதா ரத்னம் - பாரம்பரியத்திற்கும் புதுமைக்கும் இடையேயான கலாசாரப் பாலம்

முனைவர் சியாமளா ஜெயகுமார்
முதுநிலை விரிவுரையாளர், நடனத்துறை
யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகம், இலங்கை



DOI 10.5281/zenodo.15313988.

Abstract:

Professor Anita Ratnam is a Bharatanatyam artist who combines tradition and innovation. Her personalities are broad and visible in terms of innovation, social criticism and the recovery of cultural memories. Neo Bharatam is a new dance form or technique developed by Anita Ratnam. It acts as a bridge between traditional Indian dances such as Bharatanatyam, Mohiniattam, Kathakali, Mohiniattam and contemporary dance forms. It combines various art forms such as dance, drama, optical design, sound art, documentary and creates a new evolution by renewing it according to the contemporary times and shaping it into a new artistic language. Combining tradition and innovation; combining various art forms such as dance, drama, sound art, optics; an approach that expresses ideas such as feminism, contemporary issues, spirituality, social change in a modern way; He combined dance forms globally and incorporated innovative methods such as expressing Indian dance in a new platform. What were the challenges faced during this? How did he handle it? What were the techniques in dance design? This is being advanced as a descriptive study in a qualitative approach focusing on research questions such as.

Keywords: Neo Bharatam - A Million Sitas -- Adi Devi - 7 Graces.

முன்னுரை:

அனிதா ரத்னம் 21.05.1954 ஆம் ஆண்டு மதுரையில் பிறந்தார். அவர் சிறிய வயதிலேயே பாரதநாட்டியம், மோகினியாட்டம், கதகளி போன்ற பாரம்பரிய நடனங்களை கற்றுக்கொண்டார். பின்னர், ஜோர்ஜ் வாஷிங்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் தேர்ச்சி பெற்று, தொலைக்காட்சி, மீடியா மற்றும் நடனக் கலையை இணைக்கும் புதிய வழிகளை ஆராய்ந்து வந்தார். அனிதா ரத்னம் தனது ஆரம்ப பரதநாட்டியப் பயிற்சியை அடையார் கே. லட்சுமணனிடம் கற்று பின்னர் மேம்பட்ட பயிற்சிக்காக ருக்மிணி தேவி அருண்டேலின் கலாஷேத்ராவிலும் மேற்கொண்டார். பரதநாட்டியத்தில் மட்டுமன்றி கேரளாவின் பாரம்பரிய நடனங்களான கதகளி மற்றும் மோகினியாட்டத்திலும் பயிற்சி பெற்றார். அவர் நியூ ஓர்லன்ஸ் (New Orelans) பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகம் மற்றும் தொலைக்காட்சியில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றார். மேலும் பத்து ஆண்டுகள் அமெரிக்காவில் தொலைக்காட்சி தயாரிப்பாளர் அல்லது வர்ணனையாளராககவும், இந்தியாவில் கலை, பயணம் மற்றும் கலாசாரம் குறித்த வாராந்தத் தொடர் நிகழ்ச்சித் தயாரிப்புகளுடனும் பணியாற்றினார். 1992 ஆம் ஆண்டு சென்னையில் அரங்கம் அறக்கட்டளையையும், 1993 ஆம் ஆண்டு அரங்கம் நடன அரங்கம் (Arangham Dance Theatre) எனும் நிறுவனத்தையும் நிறுவினார்.

இவ்வாறு பல் புலமைத்துவம் மிக்கவராகவும், பல்துறை அனுபவமும், அதில் எதிர்கொண்ட சவால்களுமே இவரது படைப்பாக்கத்தில் அல்லது ஆளுமையில் தாக்கத்தை செலுத்தியது

எனலாம். அனிதா ரத்னத்தின் நடனப் படைப்புக்களில் காணப்படும் பன்முக ஆளுமைத் த் தன்மையினைப் பின்வரும் தலைப்புகளில் நோக்கலாம்.

1. கதை சொல்லல் (Storyteller): அனிதா ரத்னம் தனது நடனங்களில் **பழமையான புராணக் கதைகள், பெண்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், சமகால சமூக பிரச்சினைகள், ஆன்மிகக் கருத்துக்கள்** ஆகியவற்றை **ஒரு புதுமையான கதை சொல்லும் முறையில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.**

2. புதிய கோணங்களில் பாரம்பரியத்தை மீண்டும் அணுகுபவர் (Innovator & Cultural Reviver): பாரம்பரிய கலைகளை புதிய பார்வையில் வடிவமைக்கிறார்.

3. பெண்ணியவாதி (Feminist & Social Critic): பெண்களின் சக்தியை முன்னிறுத்தும் நடனங்களை உருவாக்குகிறார்.

4. சர்வதேச கலைஞர் (Global Artist): உலகளாவிய நடன வடிவங்களை ஒருங்கிணைத்துப் பயன்படுத்துகிறார்.

5. ஆன்மிகவாதி (Spiritual Thinker): அவருடைய சில படைப்புகள் ஆன்மீகம் மற்றும் தத்துவார்த்த கருத்துகளை பிரதிபலிக்கின்றன.

1. கதை சொல்லி (Storyteller):

பாரம்பரிய நடன அசைவுகளை மட்டுமல்ல, நாடகம், ஒளியியல், ஒலியியல், ஆவணப்படம் போன்றவற்றையும் சேர்த்து கதை சொல்லல் முறையை மேம்படுத்தியுள்ளார். அபிநயம் &அல்லது கதையின் நிகழ்வுகளை சைகைகளால் காட்டுவது எனும் பாரம்பரிய நடன உத்தியினையும், சமகால உடல்மொழி மற்றும் வெளிப்பாட்டு நவீன நடனத்தினையும், மொழியுடன் இணைக்கப்பட்ட அரங்கியல் வடிவமைப்பு ஆகியவற்றை இணைத்து ஒரு புதிய கதை சொல்லும் முறையை உருவாக்கி வெற்றியும் கண்டார்.

பொதுவாக, ராமாயணத்தில், சீதை ஒரு குறையுமற்ற, மதிப்புமிக்க, ஆண்களால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட வாழ்க்கையை வாழும் பெண்ணாகவே காணப்படுகிறாள். ஆனால், "A Million Sitas" எனும் இவரது படைப்பு இக் கருத்தை முற்றிலும் மாற்றுகிறது. அதாவது சீதையை அசைவற்ற, அமைதியான ஒரு பாத்திரமாக அல்லாமல், வலிமையான ஒரு பெண்ணாக உருவாக்குகிறார். அவளது கர்வம், காதல், தியாகம், போராட்டம் போன்ற உணர்வுகளை மிகத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகிறார். மேலும் அவள் ஒரு புனிதவதி மட்டுமல்ல, போராளியும் கூட எனும் கருத்தினையும் முன்வைக்கிறார். பொதுவாக ராமாயணத்தில், சீதை மட்டுமல்ல மற்றைய பெண்களின் கதைகளும் நடுகல்போலவே அமைந்திருக்கும். அதாவது ஊர்மிளாவிற்கு இலக்குவனுடன் திருமணம் ஆனதும், இலக்குவணன் 14 ஆண்டுகளுக்கு வனவாசம் சென்று விடுகிறார். இதன்போது அவள் தியாகத்தின் உருவாக மட்டுமே பார்க்கப்படுகிறாள், ஆனால் அவளுடைய உணர்வுகளை யாருமே கவனிக்கவில்லை என்றே சொல்லலாம். ஆனால், "A Million Sitas" கலைப்படைப்பு ஊர்மிளாவின் தனிமையை, அவளுடைய உளவியல் போராட்டங்களை, அவளுடைய காதலின் தேக்கம் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துகிறார். "ஒரு மனைவி கணவனை இழக்கும்போது, அவளுடைய வாழ்க்கை எங்கே?" என்ற கேள்வியை முன்வைக்கிறார். அதேபோன்று சூர்ப்பணகை, அவளுக்கு நீதி இல்லையா? ஒரு பெண் காதல் தெரிவித்ததற்காக அவளுக்கு தண்டனை வேண்டுமா? என்று கேள்வி எழுப்புவதுடன் அவளின் முரண்பட்ட உணர்வுகளையும் , அவளுடைய மானபங்கத்தையும், அவளின்

கோபத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார். மேலும் ,மந்தரை துரோகம் செய்ய வேண்டிய ஒரு பெண்ணா?

பொதுவாக ராமாயணத்தில் "கொடிய பெண்" என்று சொல்லப்படும் மந்தரை, கைகேயியை தூண்டி, ராமனுக்கு பதிலாக பரதனை அரசராக வைக்கச் செய்கிறாள். ஆனால், அவளுடைய செயல்கள் உண்மையில் அவளுடைய அரசியல் நுண்ணறிவின் விளைவாக இருக்கலாமா? என மந்தரையை ஒரு புத்திசாலியான அரசியல் வீரங்கனையாக காட்டுகிறார். "இவள் வெறும் கிழவி அல்ல, அவள் ஒரு வீராங்கனை" என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு அனிதா ரத்னம் தனக்கு ஸ்டோரிடெல்லிங் எனும் கருவி மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

2. புதிய கோணங்களில் பாரம்பரியத்தை மீண்டும் அணுகுபவர் (Innovator & Cultural Reviver):

அனிதா ரத்னம் பாரம்பரிய பரதநாட்டிய அசைவுகளை, நவீன உடல்மொழியுடன் (Contemporary Dance) இணைத்து, என்ற ஒரு தனித்துவமான நடன வடிவத்தை உருவாக்கினார். பாரம்பரிய பரதநாட்டியம் மற்றும் சமகால நடனம் (Contemporary Dance) இணைந்து, ஒரு புதிய கலை மொழியாக 'நியோ பரதத்தை' (Neo Bharatam) உருவாக்கினார். அதாவது முத்திரைகள், அபிநயம் ஆகியன பாரம்பரியத்தைப் பாதுகாக்கிறது, ஆனால் உடல் இயக்கங்கள் மற்றும் கதைக் கூறுகள் சமகாலத்திற்கேற்ப மாற்றப்படுகின்றன. பாரம்பரிய நடனக்கூறுகளை நவீன ஒளிப்பதிவு, ஒலியியல் மற்றும் கதைக்களத்துடன் இணைத்து, புதிய தலைமுறையினருக்கு உரியதாக மாற்றுகிறார்.

3. மறக்கப்பட்ட பெண்களின் கதைகளை மீட்பது (Reviving Forgotten Women's Narratives):

பொதுவாக, இந்திய புராணங்களில் பெண்களின் கதைகள் புறக்கணிக்கப்படும் சந்தர்ப்பங்களை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. இத்தகைய பெண்களின் கதைகளை மறு உருவாக்கம் செய்து, அவர்களை ஒரு புதிய கோணத்தில் வெளிப்படுத்துகிறார். எடுத்துக்காட்டாக "A Million Sitas" நடன நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம். பாரம்பரிய ராமாயண கதையை, பெண்களின் பார்வையில் மீண்டும் அணுகுதல்.

சீதையின் கதையை மட்டுமல்ல, மந்தரை, சூர்ப்பணகை, ஊர்மிளா ஆகிய பெண்களின் கதைகளைப் புதுமையான நடன வடிவத்தில் முன்வைக்கிறார். மேலும் பாரம்பரிய ராமாயணத்தில் பெண்கள் அடக்குமுறைக்கு உட்பட்டவர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர், ஆனால் அவரது கதை சொல்லல் செயற்பாடு மூலம் அவர்களைப் போராளிகளாகவும், புதிய கோணத்தில் சிந்திக்க வைக்கும் கதாபாத்திரங்களாகவும் மாற்றுகிறது.

4. நாடோடி மற்றும் பழங்குடி நடனங்களின் மீட்பு (Revival of Folk & Tribal Dance Forms):

இவரது நடன ஆக்கங்களின் மூலம் நாடோடி மற்றும் பழங்குடி மக்களின் கலைகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறார். பாரம்பரிய நாட்டுப்புற நடனங்கள் பெரும்பாலும் நகர்ப்புற கலை உலகத்தில் மறைக்கப்பட்டு அல்லது மறக்கப்பட்டு விடுகின்றன. ஆனால் அவர் அவற்றைப் புதுப்பித்து, சமகாலத்திற்கேற்ப மாற்றுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக ஆதி தேவி "Adi Devi" எனும் படைப்பினைக் குறிப்பிடலாம். அதாவது பழங்குடிப் பெண்களின் வழிபாட்டு முறைகள், தாய்த் தெய்வ வழிபாடு ஆகியவற்றை நடன வடிவமாக மாற்றியுள்ளார். மொழி, பாரம்பரிய கிராமியப் பாடல்களை நடனத்துடன் இணைத்து ஒரு புதிய கலைச்சமிக்ஞை உருவாக்குகியதுடன் இந்நாட்டுப்புற நடனங்களை நவீன ஒளியியல் மற்றும் ஒலியியல் உடன் இணைத்து ஓர் புதிய பரிமாணத்தில் அவற்றைக் கொண்டு வருகின்றார்.

5. பாரம்பரிய ஆன்மீகக் கருத்துக்களை, நவீன பார்வையில் மீண்டும் உருவாக்குதல்:

இந்த ஆளுமையில் ஆன்மீகத்திற்கும் மனித உணர்வுகளுக்குமான தொடர்பைப் பிரதிபலிக்கின்றார். ஆன்மிகக் கருத்துக்களை நவீன கதைகளோடு இணைத்து ஒரு புதிய மேடைக்கலை அனுபவமாக இதனை மாற்றுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக "Neelam: Drowning in Bliss" எனும் இவரது படைப்பினைக் குறிப்பிடலாம். அதாவது ஆண்டாளின் வாழ்க்கையைப் புதிய கதைக் கோணத்தில் காட்சி வடிவமாக மாற்றுகிறார். ஆண்டாளின் பக்தியை உணர்வு பூர்வமான உடல் மொழியுடன் வெளிப்படுத்துதல், நவீன ஒலியியல் மற்றும் அருகி வந்த பாடல்களை இணைத்து ஆன்மீக உணர்வைப் பார்வையாளர்களுக்கு நேரடியாக பரிமாற்றுதல் போன்ற அம்சங்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

சவால்களும் அவற்றை எதிர்கொண்ட முறையும்:

1. பாரம்பரியவாதிகளின் எதிர்ப்பு:

பாரம்பரிய நடனங்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக ஒரே அமைப்பு முறையில் பயிலப்பட்டு வந்தன. இவர் அதனை மாற்றம் செய்ய முயன்றபோது சில பாரம்பரியவாதிகள் "நடன மரபுகளை அழித்து விடுவதாக" விமர்சித்தனர். பாரம்பரிய நடனத்தில் உள்ள கட்டுப்பாடுகளில் உள்ள விதி முறைகளுக்கு எதிராக அவர் நவீன உடல்மொழி மற்றும் உலகளாவிய ரீதியில் காணப்படும் நடன வடிவங்களைச் சேர்த்தார். இது பாரம்பரியவாதிகளின் கொள்கைக்கு மாறானதாக இருந்தது. இதனை அவர், "Neo Bharatam" எனும் பாரம்பரிய மற்றும் நவீன அம்சங்களை இணைக்கும் முறையின் மூலம் பாரம்பரியத்தை அழிக்காமல், புதுமையான மாற்றங்களை கொண்டு வர முடியும் என்பதை நிரூபித்தார்.

2. பெண்ணியவாதி கலைஞராக உருவாகுதல்:

பாரம்பரிய இந்திய நடனங்கள் பெரும்பாலும் தொழில்முறையாக அல்லது பாரம்பரியமாக அமைந்த சமூகச் சட்டங்களுக்குள் இருந்தன. பெண்களின் கதைகள் சில முரண்பட்ட பார்வையில் மட்டுமே வெளிப்படுத்தப்பட்டன. பெண்கள் தியாகத்திற்கான அடையாளமாகவே இருக்க வேண்டும் எனும் கொள்கை காலாதி காலமாக இருந்து வந்தது அல்லது வருகின்றது எனலாம். பெண்களின் கதைகளைச் சமகாலச் சமூகப் பார்வையில் மாற்றுதல் என்பது ஒரு பெரிய சவாலாக இருந்தது. இதனை "A Million Sitas" எனும் படைப்பு மூலம், ராமாயணத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்ட பெண்களின் கதைகளை வெளிப்படுத்தினார். ராமாயணத்தில் குறிப்பிடப்படுவது போலன்றி சீதா ,மந்தரை, உர்மிளா, சூர்ப்பணகை , மண்டோதரி ஆகிய பெண்களின் உணர்வுகளையும் அவர்களின் வலிகளையும் ஆற்றல்களையும் வெளிப்படுத்தினார். மேலும் பாரம்பரியப் பெண்களை வெறும் தியாகத்தின் உருவமாகக் காட்டாமல் அவர்களைப் போராளிகளாகவும் தன்னம்பிக்கையுள்ளவர்களாகவும் வெளிக்கொணர்ந்தார்.

3. பாரம்பரியக் கலைகளைப் புதுப்பித்தல்:

பாரம்பரியக் கலைகளில் இருக்கும் கட்டுப்பாடுகளை மாற்றுவது என்பது பெரும் சவாலாக இருந்தது. நாட்டுப்புற மற்றும் பழங்குடி மக்களின் கலைகள் நகர்ப்புறக் கலை உலகில் புறக்கணிக்கப்பட்டன. பாரம்பரிய நடனங்கள் குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் அடக்கப்பட்டிருந்தன. நடனம் என்பது கதை சொல்லும் கருவியாக மக்களைச் சென்றடையவேண்டும் என நினைத்தார். இதனை, ஆதி தேவி "Adi Devi" மற்றும் 7 அருள்கள் "7 Graces" போன்ற நடன நிகழ்ச்சிகள் மூலம் பழங்குடி மற்றும் நாட்டுப்புறக் கலைகளுக்கு புத்துயிரூட்டினார். மேலும் பாரம்பரிய கிராமியத் தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளைச் சமகால

நடனத்துடன் இணைத்ததுடன் பழமையான வழிபாட்டு முறைகள், கிராமிய மகளிர் கலைகள், தாய்தெய்வ வழிபாடுகள் ஆகியவற்றையும் நவீன ஒளியியல் மற்றும் ஒலியியல் மூலம் புதுப்பித்து இச் சவால்களை முறியடித்தார்.

4. சமகால உலகில் நடனத்தின் பங்கு:

பாரம்பரிய நடனங்கள் பெரும்பாலும் கோவில் மற்றும் அரங்கங்களில் மட்டுமே ஆடப்பட்டு வந்தன. ஆனால் சமகால நடனங்களில் புதிய கதைகளைப் பன்முகக் கோணங்களில் கூற வேண்டும் எனும் நெருக்கடி இருந்தது. பாரம்பரியக் கலைஞர்கள் சமகால டிஜிட்டல் தளங்களில் அல்லது அரங்குகளில் முக்கிய இடத்தைப் பிடிக்க முடியாது என்ற விமர்சனமும் மக்கள் மத்தியில் இருந்தது. இத்தகைய பிரச்சசினையைத் தீர்ப்பதற்கு தொலைக்காட்சி, திரைப்படங்கள், ஆவணப்படங்கள், சமூக ஊடகங்கள் ஆகியவற்றை நடனத்திற்கான புதிய மேடைகளாக அல்லது அரங்குகளாகப் பயன்படுத்தினார். அரங்கம் அறக்கட்டளை மூலம் புதுமையான கலை முயற்சிகளை ஊக்குவித்து, நடனத்தை மொழியின் எல்லைகளை கடந்து உலகளாவியதாக மாற்றினார். அத்துடன் நவீன ஒளியியல் மற்றும் ஒலியியல் வடிவங்களை கையாள்வதில் நுட்பங்களை இணைத்து பாரம்பரிய நடனங்களை ஒரு புதிய அரங்க அனுபவமாக மாற்றினார்.

நாடகம் மற்றும் உரையாடலை மாறுபட்ட ஒலியியல்களைப் பயன்படுத்துதல். ஒளியையும் ஒலியையும் கதை சொல்லும் கருவியாகப் பயன்படுத்துதல். சமகால நடனக் கூறுகள் தற்காப்புக் கலை, மாறும் உடல்மொழி பயன்படுத்தல் போன்ற பல்வேறு நடன உத்திகளை பயன்படுத்தி பெண்ணிய பார்வை பெண்களின் பல்வேறு சக்திகளை (தாய், மாயை, சக்தி) ஒரே மேடையில் ஒன்றிணைத்து மகளிர் சக்தியின் பல்வேறு பரிமாணங்களை, அவர்களின் அடையாளங்களை, பழைய மரபுகளிலும், புதிய சமூக மாற்றங்களிலும் இணைத்து, பெண்கள் வாழ்க்கையின் வெவ்வேறு நிலைகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு தனித்துவமான நடன நாடகம்.

முடிவுரை:

அனிதா ரத்னம் தனது கலைப்பயணத்தில் பாரம்பரியத்திற்கும் புதுமைக்கும் இடையே ஒரு சிறப்பான பாலமாகச் செயற்பட்டார். அவரது 'Neo Bharatam', 'A Million Sitas', 'Adi Devi', '7 Graces' போன்ற நடன நாடகங்கள் மூலம் பாரம்பரியக் கலையுருவங்களை மீட்டெடுத்து அவற்றைச் சமகாலச் சமூகத்திற்கேற்ப புதிய வடிவங்களில் வெளிக்கொணர்ந்த சிறந்த படைப்புக்களாக விளங்குகின்றன. அவர் பாரம்பரிய எதிர்ப்புகளை தைரியத்துடன் எதிர்கொண்டு பெண்களின் கதைகளை முன்னிறுத்தியதுடன் நாட்டுப்புற மற்றும் பழங்குடி மக்களின் கலைகளை மீட்டெடுத்து, நவீன ஒளியியல் மற்றும் ஒலியியல் முறைகளை இணைத்து நடனத்தை ஒரு புதிய அரங்க அனுபவமாக மாற்றியவர் அல்லது புரட்சியினை ஏற்படுத்தியவர் எனலாம். மேலும் அவர் நடனக் கலைப்பயணத்தில் எதிர்கொண்ட சவால்களும் அனுபவங்களும் புதிய நடனக் கோட்பாடுகள் உருவாகுவதற்கான அடித்தளங்களாக அமைந்தன. பாரம்பரிய கலைஞராகத் தன் கலைப் பயணத்தைத் தொடங்கிய அவர், புதிய தலைமுறையினருக்கும் பொருந்தும் வகையில், பாரம்பரியக் கலைகளைப் புதுப்பித்து இந்திய நடனக்கலை வரலாற்றில் ஒரு தனித்துவமான ஒரு சர்வதேசக் கலைஞராக விளங்குகின்றார்.

மூலங்கள் / உசாத்துணைகள்:

1. Anita Ratnam - Official Website https://www.anitaratnam.com
2. Arangham Trust & Arangham Dance Theatre https://www.arangham.com

3. 'Neo Bharatam' - A New Dance Language https://www.narthaki.com
4. 'A Million Sitas' - Feminist Storytelling Through Dance https://www.thehindu.com
(அனிதா ரத்னத்தின் பெண்ணிய பார்வையில் ராமாயணப் பெண்களை விளக்கும் சிறப்பு கட்டுரைகள்)
5. Revival of Folk & Temple Dances https://www.sahapedia.org
(அவரது நாட்டுப்புற மற்றும் பழங்குடி கலையுருவங்களை மீட்டெடுத்தல் பற்றிய ஆய்வுகள்)
6. The Spiritual Element in Anita Ratnam's Dance https://www.frontline.thehindu.com
(ஆன்மீகம், பக்தி, கலை இணைப்புகள் பற்றிய கட்டுரைகள்)
7. Contemporary Indian Dance & Anita Ratnam's Contribution https://www.oxfordbibliographies.com
(சமகால இந்திய நடனத்தில் அனிதா ரத்னத்தின் பங்கு பற்றிய ஆய்வுகள்)
8. Anita Ratnam's Interviews & TED Talks https://www.ted.com/speakers/anita_ratnam
(அவரது கலை வாழ்க்கை, சவால்கள், ஆளுமைகள் பற்றிய நேர்காணல்கள்)
9. Kothari, Sunil. (2004). New Directions in Indian Dance. Marg Publications.
(பாரம்பரிய நடனங்களில் புதுமையான மாற்றங்கள், அனிதா ரத்னத்தின் பங்களிப்பு)
10. Sarabhai, Mallika. (2010). Women and Dance: A Contemporary Perspective. Oxford University Press.
(நடனத்தில் பெண்களின் தளங்கள், அனிதா ரத்னத்தின் பெண்ணிய பார்வை)
11. Vatsyayan, Kapila. (1997). Traditional Indian Theatre and Dance. Sangeet Natak Akademi.
(அவரது நாட்டுப்புற நடனங்கள் மற்றும் பாரம்பரிய மீட்புத் திட்டங்கள்)
12. The Hindu - "The Many Faces of Anita Ratnam"
https://www.thehindu.com/entertainment/dance/the-many-faces-of-anita-ratnam/article30567842.ece
13. Narthaki - "Neo Bharatam: A Dance Revolution"
https://www.narthaki.com/articles/neo-bharatam-anita-ratnam.html
14. Scroll.in - "Breaking Boundaries in Bharatanatyam"
https://scroll.in/article/844799/anita-ratnam-breaking-boundaries-in-bharatanatyam

27. பேராசிரியர் அ.மங்கை

முனைவர் ம.கண்ணம்மாள்,
இணைப்பேராசிரியர்,தமிழ்த்துறை,
குந்தவை நாச்சியார் அரசினர்
மகளிர் கலைக்கல்லூரி(தன்னாட்சி),தஞ்சாவூர் -



DOI 10.5281/zenodo.15314007.

Abstract

Drama, a branch of Tamil, has been evolving and developing with the passage of time. As different perspectives and ideas arise, the field for drama also changes. This change is necessary for society. In order to perform this art form, which is transforming society, it is important to know the details of playwrights, translators from other languages, and creators of drama. Based on this, this article attempts to examine the activities of Professor A. Mangai, who has made a major contribution to drama.

Keywords: : Parikshitiyaal, Kannakaigaal, Attukaial, Paramurivilayattu, Kattiyakari.

முன்னுரை

பழந்தமிழில் நிலப்பாகுபாட்டிற்கேற்ப நிகழ்த்துக்கலைஞர்கள் பகுக்கப்பட்டு பற்பல கூத்துகள் நிகழ்ந்தேறின. இது, நாடகம் என்ற பொருண்மையோடு மனித உடல்களுக்கு பயனள்ள மற்றும் அறிவுறுத்தும் சோர்வு நீக்கும் தூண்டலாக இருந்து வருகின்றது. இதனுள், கருத்து புலப்பாட்டுத் தன்மை, நுணுக்கம் போன்ற பல மெய்க்குறிகளோடு மனித உடல்களில் வெளிப்பட்ட போது "நாடகம்" உருவாயிற்று. இக்கலையானது தமிழில் வெகு தீவிரத்தன்மை கொண்டு பரிணமித்த போது அதனின் உள்ளீடுகள் நேரிடையான, மறைமுகமான, இயல்பான ஈடுபாட்டினை அளிக்கத் தொடங்கின. 1979-இல் தொடங்கி நாற்பதாண்டு காலச்சூழலில் வளர்ந்துக் கொண்டிருக்கும் இக்கலைக்கு தம் எழுத்தால், செயலால் பங்காற்றிய பெருமக்களில் பேராசிரியர் அ.மங்கை தனித்துவமானவர்.

பெண் செயற்பாட்டாளரும், களப்பணியாளரும்

டாக்டர் பத்மாவின் புனைப்பெயர் அ.மங்கை. ஒரு மானிட சமூகத்தின் துவக்கம் எழுத்தால் மாற்றியமைக்கப்படும் என்பதை திறவுகோலாகக் கொண்டு, படைப்புலகில் தன் பணியை அமைத்துக் கொண்டவர். பேராசிரியராக சென்னை ஸ்டெல்லாமேரீஸ் கல்லூரியில் ஆங்கிலக் கல்வியினைப் பயிற்றுவித்தவர். தமிழ் நாடகத்துறையில், நடிகை, படைப்பாளர். மொழிபெயர்ப்பாளர், இயக்குநர் என தீவிரமாக நாடகத்தில் தம்மைப் பொருத்திக் கொண்ட செயற்பாட்டாளர். நல்ல கல்விப்புலத்தோடு, ஆய்வு நோக்கில் முப்பதாண்டு ஆசிரியப் பணியை மேற்கொண்டிருந்த நிலையில், நவீனப் புனைவுகள், அயலகத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகள் போன்றவற்றை செயல்படுத்தியது பெரும் பாராட்டிற்குரியது. இவையன்றி, நினைத்ததை சமூகத்தில் பதிய வைப்பதற்கு நாடக மொழியினைக் கையிலெடுத்து, திறம் பட நடந்தமை இவரின் வளர்ச்சிக்குக் கிடைத்த நல்லாக்கமாகும். நாடகக் கலை பற்றிய இவரது பார்வை அபரிதமானது. இது,

"தமிழ்ச்சூழலில் மட்டுமின்றி உலகின் எல்லா மொழிக் குழுவினரிடமும் இசை மற்றும் நாட்டிய மரபுடன் இணைந்த ஒரு கலாச்சார நிகழ்வாகவே நாடகம் என்பது தொடர்ந்து பேணப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அசைவுகளும், ஓசைகளும் காலம் காலமாக மனித மனத்தை அலைக்கழித்துக் கொண்டிருக்கிற நிலையில் இந்த வடிவத்தில் பெறப்பட்ட

நுண்ணிய சலனங்களின் ஊடாக மனிதன் தன்னுடைய இருப்பின் சலனங்களின் ஊடாக மனிதன் தன்னுடைய இருப்பின் ரகசியங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டும், சுதந்திரத்தின் எல்லைகளை விரிவுபடுத்தியும் வந்திருக்கிறான்".

(வெளி ரெங்கராஜன், தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள்)

என்பதோடு பொருத்திப்பார்க்க முடிகின்றது. இவ்வாறாகவே, நாடக ஈடுபாட்டில் பணிகளை இணைத்து, தனித்த ஆளுமைகள், குறவஞ்சி பற்றிய விவாதங்கள், நவீன நாடகங்கள், ஊடகங்கள் அறிவுருவாக்கம் போன்ற களப்பணிகளில் கவனக்குவிப்பு செய்ததால், படைப்புலகமும், நாடகக்களமும் இவரைக் கூட்டாக வெளிப்படுத்தியது.

படைப்பாக்கமும், மொழிபெயர்ப்பும்

"ஒரு இலக்கியம் என்பது உரிய முறையில் கவனிக்கப்படவும், அங்கீகரிக்கப்படவும் பல்வேறு அரசியல், சமூக, கலாச்சார காரணிகள் பின்புலமாக இருக்கின்றன"

(வெளி ரங்கராஜன், உடல் மொழியின் கலை)

அந்த வகையில், தமிழர் கலையான நாடகக் கலையினை ஆடல் பாடலுடனான ஒரு மேம்பட்ட நிகழ்வினை அ.மங்கை அவர்கள் கண்டுணர்ந்த விதம் அரியது. மனித உடல்களின் இயக்கமாகக் கொண்ட தனித்த, கூட்டு வடிவமான நாடகத்தினைத் தன் படைப்புகள் மற்றும் மொழிபெயர்ப்பு படைப்புகள் வாயிலாக அளித்த நாடகச் செயற்களப்பாட்டில் மையம் கொண்டு அமைத்துள்ளார். பொதுச்சூழலில் நாடகம் மிகுந்த சிறப்பான வரவேற்பினை பெற்றுள்ளது.

நாட்டுப்புறக் கலை மரபின் வடிவத்தையும் சார்ந்து, வளர்ந்தச் சூழலில் பிற மொழிகளைப் போல் இலக்கியப் பங்களிப்பு தமிழுக்கு உடனேயே கிடைத்துவிடவில்லை. அதனைத் தொடர்ந்து மொழிபெயர்ப்பு எனும் கலை இயங்கு தளத்தில் தமிழ்ப்பணியைச் செய்து திட்டமிட்ட ஒழுங்காக இன்றளவும் ஆக்கப்பூர்வமாக்கிக் கொண்டுள்ளமை எண்ணற்கரியது.

"ஒவ்வொரு மொழியும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது போன்று, ஒவ்வொரு மொழிபெயர்ப்பும் தனித்தன்மை உடையது. அது மட்டுமல்லாமல் ஒவ்வொரு கால கட்டத்தில் மொழி வளர்ச்சி பெற்றுத் தனித்தன்மை பெறுகின்ற பொழுது மொழிபெயர்ப்பு வளர்ச்சி பெற்றுத் தனித்தன்மை பெறுகிறது என்பதை அறியலாம். பொருளை உணர்த்துகின்ற நிலை நோக்கமாக அமையும் பொழுது மொழிபெயர்ப்பு மொழிகளின் வேற்றுமைகளை உள்ளத்தின் ஒற்றுமைக்கு ஒரு சான்றாக இருப்பது மட்டுமல்லாமல் அத்தகைய ஒற்றுமைக்கு உறுதியும் அளித்து வருகிறது"

((மு.வளர்மதி எம்.ஏ., மொழிபெயர்ப்புக்கலை)

என்ற கூற்று இங்குக் கருதத்தக்கது.

தன் படைப்பு, மொழிபெயர்ப்பு வழியாக, பெண் மைய / பெண்ணியக் கோட்பாடு / பெண்ணியக் கருத்துகளையொட்டிய சிந்தனைகளையும் அ.மங்கை அவர்கள் முன் வைத்துள்ளார்.

மூன்று நாடகங்கள்

2003- இல் எழுதப்பட்ட 'மூன்று நாடகங்கள்' என்ற இந்நூல் "சுவடுகள், பச்சமண்ணு, பனித்தீ " என மூன்று நாடகங்களை உள்ளடக்கியது. இதில், 'சுவடுகள்' திருநெல்வேலியில் உருவாக்கப்பட்டது. 'பச்சமண்ணு' நாடகப்பட்டறை வாழ்வின் ஒவ்வொரு அனுபவத்தையும் பகிரவல்லது. 'பனித்தீ' நாடகம் முரண்பாடுகள் நிறைந்த வெளிப்பாட்டுக்கூறுகள் ஆண் /

பெண் சித்திரிப்பு, கேள்விகள் கேட்கப்படுதல், உடல்வெளி அரசியல் போல்வனவெல்லாம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. நல்ல புரிதலோடு, நாடக அரங்கினுள் பெண்களின் பங்கேற்பு, பெண் பாத்திரத்தன்மைகள், பெண் அனுபவ வெளிப்பாடு இவையும் இந்நூலில் பேசப்பட்டுள்ளது.

இந்நூலில், தன் குடும்பத்தினரைப் பற்றி, "நாடக வேலைக்குள் இறங்கிவிட்டால் 'கிறுக்குப் பிடித்தவளாய்' நிற்கும் எனக்கு நங்கூரம் அரசு. எனது பணிகளில் அரசுவின் பங்கு பற்றிப் பிரித்தறிவது எனக்குச் சிரம சாத்தியமான காரியம். குடும்பக்கூட்டுக்குள் எனது கடுமையான விமரிசகர்கள் பொன்னியும் சிபியும்"இ எனப் பதிவு செய்துள்ளார்.

இத்துறையில் பெண்கள் களமாடுவதற்கு அ.மங்கையின் பணிகளும், கூற்றுகளுமே ஒரு சிறந்த பெண் வெளிப்பாடாகவுள்ளன.

மட்டுநகர் கண்ணகைகள் (ஆறு நாடகங்கள்)

2018- இல் இந்நூல் அ.மங்கையால் எழுத்தப்பட்டு சூரியா பெண்கள் பிரச்சாரக்குழு நாடகப்பட்டறையில் நடத்தப்பட்டது. அரசியற் சமூகப் பொருளாதாரச் சூழல் பற்றிய பொதுக்கலந்துரைபாடலின் வழியாக தனது பயிற்சிக்களத்தை அ.மங்கை தொடங்கி, ஆறு நாடகங்களை உருவாக்கினார். இதில் பாடல்களின் இசை, அசைவுகள், ஆடல்கள், உடல் இயக்கங்களால் முழு நாடகங்களாகப் பரிணமித்தன. ஈழஅரசியல், வரலாறுச்சார்ந்த போர்க்காலம், போரின் பிற்பகுதி, தமிழச் சமூகத்தில் காணப்படும் பெண் நிலை, பெண் ஒடுக்குமுறை பற்றியும் இவை பேசுகின்றன.

இதனுள், "பெண்களின் அமைப்பாக்கம், அரசியல் மயமாக்கம் ஆகியவற்றின் ஒரு பகுதியாக சூரியாவின் கலாச்சாரக் குழு பெண்ணிய அரங்கத்தைத் தொடங்கியுள்ளது எனலாம். ஈழத்தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் பெண்ணிய அரங்கம் குறித்த முழுமையான ஆய்வு மேற்கொள்ள வேண்டிய தேவை உள்ளது" எனப் பதிவிட்டுள்ளார்.

தண்டோராக்காரர்கள்

(தென்னிந்தியாவில் தேசிய வாதமும், பொழுதுபோக்கு ஊடகங்களும் 1880-1945)

டிசம்பர் 2019-இல் வெளியீடு கண்ட நூல். சு.தியோடர் பாஸ்கரன் அவர்கள் எழுதியதை அ.மங்கை மொழிபெயர்த்து, நவீனத் தமிழகப் பண்பாட்டியல் ஆய்வின் அடிப்படைத் தரவுகளைக் கண்டறிந்துள்ளார். பொழுது போக்கு வடிவங்கள், பண்பாட்டியல் ஆய்வின் மேட்டிமைத்தனங்கள், பண்பாட்டுக்கூறுகள், செவ்வியல் கலைகள், தேசியம் என்ற நவீனக் கருத்தாக்கத்தின் தொடக்ககால வரலாறு, ஊடகநிலைப்பாடு, நாடகம், மௌனப்படம், பேசும்படம் பற்றியெல்லாம் இந்நூல் விரிந்து பரந்துக் காண்கின்றது.

இதனுள் அ.மங்கை அவர்கள், "தமிழகத்தில் திரைப்படம் தனித்துறையாக வேரூன்றக் கால்கோள் நாட்டிய பலர் குறித்து இந்த நூலில் காணலாம். பல வெளிநாட்டவர் மற்றும் நாட்டின் பல பகுதிகளைச் சேர்ந்தவர்கள் பங்கு இதில் முக்கியமாகிறது. அத்துடன் உலக அளவில் இருந்த வலைப்பின்னல் எவ்விதம் இத்துறையைப் பாதித்தது என்பது இந்நூல் மூலம் நமக்குக் கிடைக்கும் புரிதல்" எனக் கூறுதலில் இந்நூலின் வெற்றித் தெரிகின்றது.

பேரலையானேன்

இந்நூல் 2019- இல் மொழிபெயர்ப்பு ஆக்கப்பட்டது. கீதா ஹரிஹரன் எழுதிய இந்நூலினைத் தமிழில் அ.மங்கை புனைவு மொழியாக்கம் செய்தமை பாராட்டிற்குரித்து. இது இவரது முதல் புனைவு மொழியாக்கம். சமகாலப் பிரச்சினைகளை உரிய கதை, மனித உடல்களோடு கலையுணர்வுடன் நகர்த்திச் செல்வது இதன் சிறப்பு. ஆங்கிலத்திலிருந்து

தமிழில் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தாலும் அதனைச் சிறப்பாகவே விவரித்துள்ளார் அ.மங்கை. இப்புதினம் வரும் காலக்கட்டத்தின் நிகழ்வுகளையும் வாசிப்பவர் கண் முன்னே படமாகக் காட்டுவது இதனின் வெற்றியாக அடையாமிட்டுக் கொள்கின்றது.

உரக்கப்பேசு

(சப்தர் ஹஷ்மியின் மரணமும், வாழ்வும்) டிசம்பர் 2020-இல் சுதன்வா தேஷ்பாண்டே எழுதியதை அ.மங்கை தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். இந்நூல் பகுதி ஒன்று, இரண்டு, மூன்று என்ற பகுப்புகளைப் பொருளடக்கமாகக் கொண்டது. இதனுள்,

"இது மரணத்தின் கதையல்ல. இது உயிர்ப்பின் கதை. சப்தர் ஹஷ்மியின் ஒளி மிக்க வாழ்வு. அதன் எல்லா சராசரிப்பண்புகளுடன் அசாதாரணமாக அமைந்த வாழ்வு" பேசப்படுகின்றது.

அடையாள மீட்பு

(காலனிய ஒர்மை அகற்றல் ஆப்பிரிக்க இலக்கிய மொழி அரசியல்) 2021-இல் வெளிவந்த இந்நூலில், அ.மங்கை, கூகி வா தியாங்கோவின் படைப்பை நன்முறையில் தமிழில் மொழியாக்கியுள்ளார். பின் காலனியச் சூழல் காலனீயப்படுத்தப்பட்ட மக்களை மொழி அகதிகளாக ஆக்கும் அவலம், மொழிஆதிக்கம், புதியகல்விக்கொள்கை, நில உடைமைத்துவம், தாய்மொழியின் அறிவுருவாக்கம், போன்ற இருப்புகளையெல்லாம் இந்நூல் எடுத்தாண்டுள்ளது.

பாலியல் முதிர்ச்சிமிக்க கம்யூனிசப் பெண்ணின் தன் வரலாறு

(அலெக்ஸாண்டிரா கொலந்தாய் - தமிழில் அ.மங்கை) 2021-இல் வெளிவந்த இந்நூல் அலெக்ஸாண்டிரா கொலந்தாய் பேச்சை, செயலை, வாழ்வினைத் தமிழில் பொருத்திப் பார்க்கின்றது. கொலந்தாயின் பல கருத்துகள் குடும்பம் சார் சிக்கல்கள், தனி வாழ்வில் ஆண், பெண் உறவுச்சிக்கல்கள், ஒழுக்கவியல் அளவுகோல் இல்லாது அணுகும் வாழ்வு முறை பேசப்பட்டுள்ளது.

நேரிகாதை

(பௌத்தப் பிக்குணிகளின் பாடல்) தமிழில் அ.மங்கை

2023- இல் வெளிவந்த இந்நூல் பௌத்தப் பிக்குணிகளின் பாடல் தொகுதியாக, பாலி மொழியாக உருவாக்கப்பட்டு புத்தர் மறைவுக்குப்பின் தொகுக்கப்பட்டது. காதல், குடும்பம், குழந்தை வளர்ப்பு பற்றிச் சிந்தித்த பெண் குரல் இது.

முடிவுரை

இவ்வாறாக, நாற்பதாண்டுகளாக நிகழ்ந்துக் கொண்டிருக்கும் நாடகச் சூழலின் பதிவுகளை நிகழ்வுகளை, போக்குகளை மொழியின் துணைக்கொண்டு ஆவணப்படுத்தியும், செயற்பட்டும், மொழிபெயர்ப்பு செய்தும் நாடக அதிர்வுகளாக வெளிப்படுத்திக் கொண்டேயிருக்கும் நாடகச் செயற்பாட்டாளர் மங்கையின் இயங்குதல் காலத்திற்குமானது.

துணை நூல்கள்

1. மு.வளர்மதி - 1987 - மொழிபெயர்ப்புக்கலை - திருமகள் நிலையம் - சென்னை.
2. வெளி ரங்கராஜன் - 2019 - உடல்மொழியின் கலை - போதிவனம் பதிப்பகம் - சென்னை.
3. வெளி ரெங்கராஜன் - 1998 - தற்காலத்தமிழ் நாடகங்கள் - புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம் - புதுச்சேரி.

பார்வை நூல்கள்

1. அ.மங்கை - 2003 - மூன்று நாடகங்கள் - அன்னம் - தஞ்சாவூர்.
2. அ.மங்கை - 2018 - மட்டுநர் கண்ணகைகள் - பாரதி புத்தகாலயம் - சென்னை.
3. அ.மங்கை - 2019 - தண்டோராக்காரர்கள் - அகநி வெளியீடு - சென்னை.
4. அ.மங்கை - 2019 - பேரலையானேன் - எழுத்து பிரசுரம் - சென்னை.
5. அ.மங்கை - 2020 - உரக்கப்பேசு (சப்தர் ஹஷ்மியின் மரணமும் வாழ்வும்) - கோணம் வெளியீடு - சென்னை.
6. அ.மங்கை - 2021 - பாலியல் முதிர்ச்சி மிக்க கம்யூனிசப் பெண்ணின் தன் வரலாறு - நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் - சென்னை.



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III **VOLUME - 1**
மார்ச்சு-2025 **E-ISSN : 2584 - 1238**

28. உலக நாடக ஆளுமைகள் - ஸ்ரீவத்சன்



இளங்கோ குமணன் -
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
DOI 10.5281/zenodo.15314022.

Abstract:

After the release of the first talkie film in Tamil, ‘Kalidas’, in 1934, the number of professional theatre groups started to decline, and Payinmuri theatre groups started to emerge in big cities like Chennai.Starting from Thiruvallikeni Fine Arts, which was started in 1941, Payinmuri theatre groups have been continuously performing plays in Chennai city till today. In that series, at the end of the twentieth century, another new theatre group was formed in 1998. It was the group started by Srivatsan.Srivatsan’s theatre journey, which lasted for 27 years from 1998 to 2025, was a sweet journey that led him to the ranks of world theatre figures. This article is a study of that journey and the recognition he received.

Keywords : Sri vatsan - Drama - Theatre Journey - World Theatre Figure

முன்னுரை - ஸ்ரீவத்சன்.

ஸ்ரீவத்சன் நாடகக் குழுவின் பெயர் டம்மீஸ் டிராமா. இப்பெயர் தான் ஆய்வாளரை கட்டுரையின் தலைப்பின் கீழ் சிந்திக்க வைத்தது. டம்மீஸ் என்ற சொல்லுக்கு நகல், பொம்மை, போலி, வெற்று, பாசாங்கு என்றெல்லாம் தமிழ் அகராதிகள் பொருள் சொல்கின்றன. இவற்றில் எதை மனதில் வைத்து இக்குழு உருவானது. டம்மீஸ் டிராமா தனது நாடக பயணத்தின் இலக்கை எட்டியுள்ளதா? அதை நோக்கிய பயணம் பயன் தந்துள்ளதா? டம்மீஸ் குழுவிற்கு சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு குழு தொடங்கியவர், டம்மீஸ்ஸோடு இணைந்து பயணிக்கும் சிலர், டம்மீஸின் நாடகக்களங்களின் கருக்கள், அவை மேடையில் உண்டாக்கிய வியத்தகு தாக்கங்கள், இவைகளுக்கெல்லாம் முழு முதற் காரணமான ஸ்ரீவத்சனின் நாடகப் பார்வை, ஆகியவை இக்கட்டுரையில் இடம் பெறுகின்றன.

‘டம்மீஸ் டிராமாஸ்’

1990களின் பிற்பகுதியில் தான் கம்ப்யூட்டர்கள் வீட்டுக்குள் வருமளவு பிரபலமாகத் தொடங்கின. உண்மையில் சொல்ல வேண்டுமென்றால் நான் முதலில் என் குழுவிற்கு வைத்தப் பெயர் ‘பிளாப்பிஸ்’தான். என்னுடைய மற்ற நிறுவனர்கள் அதை ஏற்கவில்லை. அப்போது கம்ப்யூட்டர்களுக்காக நூல்கள் அச்சடித்துக் கொண்டிருந்த நிறுவனத்தின் பெயர் டம்மீஸ். அந்தப் பெயரே எங்கள் குழுவின் பெயரானது. எங்கள் குழு பிரபலமான பிறகு டம்மீஸ் என்ற பெயருக்கு பல காரணங்கள் சொல்லப்பட்டாலும் உண்மையான காரணம் கம்ப்யூட்டர் தொடர்பான ஒரு தலைப்பு வேண்டும் என்பதால் தான் டம்மீஸ், என்கிறார் ஸ்ரீவத்சன்.

ஸ்ரீவத்சனின் நாடகப் பயணத்தின் தொடக்கம் பின்வருமாறு அமைந்திருக்கின்றது. நாடகமா, சினிமாவா என்றால் நாடகம் தான் என் தந்தையின் தேர்வாக இருந்தது. நான் நிறைய நாடகங்கள் பார்த்தே வளர்ந்தேன். நான் சோவின் மிகப்பெரிய விசிறி. அவர்தான் நான் நாடக உலகிற்குள் வருவதற்கு மிகப்பெரிய இன்ஸ்பிரேஷன். பிறகு மௌலி, எஸ்.வி.சேகர், கிரேசி மோகன் போன்றோரின் நடிப்பு, பாதிப்பு எனக்குள் இருந்திருக்கலாம்.

ஆனால் சோவும், அவருடைய படைப்புகளும் தான் என்னை முழுமையாக நாடகத்திற்குள் கொண்டு வந்த காரணிகள் என்று பகிர்கிறார் ஸ்ரீவத்சன்.

தலைப்புகள் படைப்பின் உட்பொருளின் உள்ளடக்கச் சுருக்கம். அவைகள் கலைஞர்களின் அறியும் ஆவலைத் தூண்டக்கூடிய வல்லமை பெற்றவை. அத்தகையத் தலைப்புகளை மிகச் திறமையாக கையாண்டுள்ளார் ஸ்ரீவத்சன். 25 ஆண்டு காலமாக டம்மீஸ் டிராமா வழங்கியுள்ள 50க்கும் மேற்பட்ட படைப்புகளின் தலைப்புக்களே படைப்பின் தரம் சொல்பவை. அவற்றுள் சில சான்றாய், உத்யோகம் வயசு லக்ஷணம், கூத்தாடி, வினோதய சித்தம், 13, விஸ்வருபம், அதிதி, பரிக்ஷை, மெமரி மைனஸ், ஹனுமன், பயணம், பிரதிபிம்பம், வாயு, யாருக்கும் வெட்கமில்லை, நானி பால்கி வாலா, பௌர்ணமி, ஆள்பாதி ஆடை மீதி, மின்மினிகள், தோற்ற மயக்கங்களோ, நின்னை சரணடைந்தேன். மேற்கண்டவற்றுள் 13, யாருக்கும் வெட்கமில்லை, இரண்டு நாடகங்களும் தோற்றுப் போன நாடகங்கள் என்று பதிவு செய்கின்றது டம்மீஸ் டிராமா. இவ்வாறு தன்னுடைய படைப்புகள் ஏற்படுத்தும் எதிர்மறை வினையைக் கூட வெளிப்படையாக அறிவிக்கும் துணிவுள்ள நாடக ஆளுமை ஸ்ரீவத்சன். தலைப்புகளில் மட்டுமல்ல, தாங்கிய கருக்களிலும் மிகச் சிறப்பாய் வெளிவந்த படைப்புகளில் சிலவற்றின் சுருக்கம்.

ஹனுமான்: டாக்டர் விக்ரம் சாராபாய்க்கும், இந்திய விண்வெளி ஆய்வு நிறுவனத்திற்கும் ஒரு அஞ்சலியாக அமைந்த டம்மீஸ் டிராமா படைப்பு 2014இல் அரங்கேறிய ஹனுமான் நாடகம். நாடகத்துறையில் மேடையிலிருந்து விண்ணிற்கு கலம் செலுத்தப்பட்ட காட்சி, தொழில்நுட்பத்திலும், பொருட்செலவிலும் அன்றைய தமிழ் நாடக மேடைக்கு ஒரு தொடக்கமாக அமைந்தது என்று குறிப்பிடலாம்.

சியாமளம்: ஒரு வீட்டுடன் கொள்ளும் உணர்வு குவியல்களின் அடையாளமான சியாமளம் குழுவின் உன்னதமான நாடகமாக கருதப்படுகிறது.

வாயு: இந்தியாவின் தயாரிப்பான மாருதி காரின் வரலாறு பேசிய வாயு டம்மீஸின் முதல் ஆவண நாடக முயற்சி எனக் குறிக்கலாம். நாடக நிறைவில் உண்மையான மாருதி காரே மேடையில் ஓட்டி வரப்பட்டதும், அதன் சாவியை பிரதமர் இந்திராகாந்தி முதல் உரிமையாளருக்கு வழங்கியதும் ரசிகர்களை மெய் சிலிர்க்க வைத்த காட்சி.

நானி பால்கி வாலா: இந்நாடகத்தில் எட்டு நபர் நீதிபதியின் அமர்வு ஸ்ரீவத்சன் இயக்கத்தின் திறனுக்கு ஒரு சான்றாக அமைந்தது.

வினோதய சித்தம்: ஸ்ரீவத்சனின் வினோதய சித்தம் நாடகம், 2025 திரைப்பட இயக்குநர் சமுத்திரகனி இயக்கத்தில் 'வினோதய சித்தம்' என்ற திரைப்படமாக ஓ.டி.டியில் வெளியானது. தம் இருப்பு குறித்தும், காரியங்கள் குறித்தும் மனிதர்கள் கொண்டிருக்கும் தேவையில்லா பெருமிதங்களை உடைக்கும் உரையாடல் தான் இந்த படம் என்ற பாராட்டைப் பெற்றது வினோதய சித்தம்.

பௌர்ணமி: கே.பாலசந்தர் மீண்டும் நாடக உலகிற்குள் திரும்புவதற்கு காரணமாக இருந்தவர் ஸ்ரீவத்சன். இவருடைய பௌர்ணமி என்ற நாடகத்தை இயக்கி தம் நாடக மறுபிரவேசத்தை செய்தார் கே.பாலசந்தர்.

மேற்கண்ட மாறுபட்ட கதைக்களன்களை தமிழ் நாடக உலகிற்கு வழங்கியுள்ள ஸ்ரீவத்சன் இவற்றை உருவாக்கிய வழிமுறையை விவரிக்கிறார். 'ஒரு நாடகத்திற்கான கரு என்பதை நாம் பயங்கரமாக, ரூம் போட்டு எல்லாம் யோசிக்க வேண்டியது இல்லை. நம்ம சுத்தி நடக்கற விஷயங்களுக்கு நாம கண்ணையும், காதையும் திறந்து வச்சிருந்தா நமக்கு நிறைய கருப்பொருள் கிடைக்கும். ராமாயணம், மகாபாரதம், பொன்னியின் செல்வன் போன்றவற்றிலிருந்து பல கதைகள் கிடைக்கும். ஒரு நாவலின் ஒரு வரி கூட உங்களுக்கு

ஒரு கரு தரலாம். நாம் பார்ப்பதையும், கேட்பதையும் மனதில் பதித்துக் கொண்டாலே பல கருக்கள் கிடைக்கும். இதுவரை எனக்கு நாடகக்கருக்களுக்கு பஞ்சம் வந்தது இல்லை. கடவுளுக்கும், நான் சந்திக்கும் மனிதர்களுக்கும் நன்றி' என்கிறார் ஸ்ரீவத்சன்.

ஸ்ரீவத்சன் எழுத்தாளுமைக்கு 50 பானைச் சோற்றின் பதமாக இரு சோறுகள்.

1. பரிஷை - நாடகம் "ஸ்ரீராம் பேனாவைத் திறந்தவுடன் ஒரு டீச்சரோட வாய்ஸ் உனக்குள்ள கேட்டா that teacher's expressions is with you ன்னு அர்த்தம். பேனாவை மூடனதுக்கு அப்புறமும் கேட்டா that teacher had lefted impression with youன்னு அர்த்தம்".

2. 'அதிதி' நாடகம் : "சங்கரன் நான் ஏன் இங்கு வரணும், இப்படி எல்லாம் திண்டாடனும், நா யாரு? நீங்க யாரு?
நீங்க அதிதி, வெறும் அதிதி அவ்வளவுதான். ஆனா அதிதியா இங்க வர நீங்க இங்கேயே தங்கிட போறோம்னு நினைச்சுக்கிறிங்க. அது தான் எல்லா பிரச்சனைக்கும் காரணம்.
சங்கரன் நா யாருன்னு சொல்லிங்டிங்க. நீங்க யாரு?
நா சங்கரன், இந்த இடத்திலேந்து உங்க எல்லாருக்கும் உதவி செய்ய காத்திட்டிருக்கற ஒரு நண்பர். என்ன நண்பனா பாத்தவங்களுக்கு நா நண்பர். அப்படி நம்பாதவங்களுக்கும் நா நண்பன் தான்.

1998இல் தொடங்கப்படுகின்றது டம்மீஸ் டிராமா. அதற்கு மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் தொடங்கப்பட்டது குருகுலம் ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி 95. இக்குழுவின் உறுப்பினர்களில் ஒருவரும் நடிகர், எழுத்தாளர், இயக்குநருமான எம்.பி.மூர்த்தி ஸ்ரீவத்சன் பற்றிய தன் பார்வையை பகிர்கிறார். "சென்னையில் நடக்கும் எல்லா நாடகங்களையும் முதல் நாள், முதல் காட்சியிலேயே வந்து பார்த்துவிட்டு செல்லும் வழக்கம் கொண்டவர் ஸ்ரீவத்சன். பட்டய படிப்பாளர். இவர் நாடகங்களில் புதிய வடிவமும், நகைச்சுவையும் இயல்பாய் இருக்கும். இவர் மாணவர்கள் இவர் குழுவின் நடிகர்கள், பார்வையாளர்கள். எப்போதும் இளைஞர்கள் சூழ இருக்கும் ஸ்ரீவத்சன் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்கு வகிக்கிறார்".

15 ஆண்டுகளாக 'டம்மீஸ் குழுவில் உறுப்பினராக உள்ளவர் பிரசன்னா. ஸ்ரீவத்சன் உடனான என் உறவு இருபது ஆண்டுகளாக தொடர்வது. ஸ்ரீவத்சன் புதிய தலைமுறை தமிழ் நாடகத்தின் முன்னோடி. டிஜிட்டல் வழி பொழுதுபோக்கு உச்ச நிலையில், ஸ்ரீவத்சன் உருவாக்கிய சூழல் இன்று தமிழ் நாடகத்திற்கு ஓர் அடையாளமாகத் திகழ்கிறது. நான் இக்குழுவின் உறுப்பினர், நடிகர், எழுத்தாளர். நான் சிறு வயதிலிருந்தே எழுத்து மீது கொண்டிருந்த ஆர்வத்துக்கு ஸ்ரீவத்சன் மூலம் புதிய பரிமாணம் கிடைத்தது. அவருடைய ஊக்குவிப்பு வழிகாட்டுதல் குழுவில் பலருக்கு ஒரே மாதிரியான தாக்கத்தைக் கொடுத்திருக்கின்றது' என்கிறார் பிரசன்னா.

தமிழ்நாடு அரசு மின் வாரிய அலுவலக பின்னணியில் நிகழும் ஒரு மாறுபட்ட குடும்ப, சமூக கதை 'மின்மணிகள்' ஒரு ஆடைக்கும் ஒரு ஆணுக்கும் உள்ள உறவு சொல்லிய 'ஆடைபாதி, ஆள் மீதி' ஆகிய பிரசன்னாவின் படைப்புகள் டம்மீஸ் டிராமாவின் சிறப்புகள்.

1998இல் தொடங்கப்பட்ட டம்மீஸ் டிராமால நான் 2011 ஏப்ரலில் இணைகிறேன். முதல் நாடகம் 'சியாமளம்'. 12 வருடத்திற்கு பிறகு இந்த நாடகத்தில் தான் அவர்கள் பல புது முகங்களை அறிமுகம் செய்கிறார்கள். அவர்களில் நானும்ஒருவன். புதுமுகம் என்று

இல்லை கேரக்டருக்கு சரியான நபர் என்றால், குழுவிற்கு வெளியிலிருந்து கூட எடுத்து பயிற்சிக் கொடுப்பதைப் பாத்திருக்கின்றேன். சின்ன, சின்ன நுணுக்கங்கள் ஒரு காட்சியை எப்படி உயர்த்தும் என்பதிலும், செட், சீன், லைட் இவைகளில் ஸ்ரீவத்சன் காட்டும் கவனம், ஒரு ரசிகராக அரங்கில் உட்கார்ந்து அந்த காட்சியைப் பார்க்கும் போது அதன் வெற்றியை உணர முடியும் என்கிறார் இக்குழுவின் நடிகர் கார்த்திக்பட்.

'கடந்த 25 ஆண்டுகளாக ஒரு சாதாரண நாடக குழுவை ஒரு அழியாத அடையாளமாக உருவாக்கியுள்ளார் ஸ்ரீவத்சன். அவர் சிறப்பு மரபை பின்பற்றுவதற்கு பதிலாக எப்போதும் புதிய பாதைகளை தேடுவதும், அனைவரையும் அதில் ஈடுபடுத்துவதும் தான். 'அவர் ஒரு மாஸ்டர் கதை சொல்லி' என்கிறார் எட்டு ஆண்டுகளாக இக்குழுவின் உறுப்பினராக இருக்கும் ஸ்ரீதர் ராமசாமி. 'சமீபத்தில் நான் எழுதிய 'தோற்ற மயக்கங்களோ' நாடகம் ஸ்ரீவத்சன் துணிவிற்கு ஒரு சான்று. பல புதிய வடிவங்களை நான் இந்நாடகத்தில் முயற்சி செய்த போது அதை ஏற்று அனுசரித்தவர் ஸ்ரீவத்சன். 'தோற்ற மயக்கங்களோ' என்ற அந்த நாடகம் கடந்த ஆண்டு கோடை நாடக விழாவில் பல பரிசுகளை வென்றது" என்றும் சொல்கிறார் ஸ்ரீதர் ராமசாமி.

டம்மீஸ் டிராமாவின் மற்றுமொரு தூண், ஸ்ரீவத்சன் மூத்த சகோதரர், குழுவின் பிரதான நடிகர் ஸ்ரீதர் சகோதரர் ஸ்ரீவத்சன் பற்றி இப்படி தன் பார்வையை பதிக்கின்றார். 'ஸ்ரீவத்சன் ஒரு எழுத்தாளர். அவருடைய பன்முகத்தன்மை அணுகுமுறையே அவரின் பலம். குடும்பம், நகைச்சுவை, தத்துவம், அறிவியல், வாழ்க்கை வரலாறு என எல்லாத்துறையிலும் தன்னால் நாடகங்கள் கொடுக்க முடியும் என்று நிரூபித்த எழுத்தாளர் ஸ்ரீவத்சன். "ஸ்ரீவத்சன் ஒரு இயக்குநர். தன் நாடகத்தை எழுதும் போதே அதில் ஒலி, ஒளி, இசை, அரங்கம் அனைத்தும் எப்படி அமைய வேண்டும் என்ற திட்டத்துடன் எழுதும் ஒரு எழுத்தாளர் இயக்குநர் ஸ்ரீவத்சன். எப்போதும் ஸ்ரீவத்சனுக்குள் ஒரு நாடக இயக்குநர் இருக்கின்றார். அது தான் அவரின் சிறப்பு" என்கிறார் ஸ்ரீதர்.

ஒரு நாடகக் குழுவாகத் தொடங்கிய டம்மீஸ் டிராமா இன்று ஒரு அறக்கட்டளை நிறுவனமாக மாறியுள்ளது. ஒவ்வொரு பத்தாண்டுக்கும் அதன் தலைவரை முன் கூட்டியே திட்டமிட்டு நியமனம் செய்கிறது. நாடகங்களை இலவசமாகவே ரசிகர்களுக்குத் தருகின்றது. புதிய புதிய இளம் கலைஞர்களுடன் டம்மீஸ் டிராமா ஸ்ரீவத்சன் நெறிகாட்டுதலுடன் புதிய பாதையில் தொடர்ந்து பயணித்துக் கொண்டே இருக்கின்றது.

முடிவுரை:

சென்னைப் போன்ற பெரு நகரங்களில், நவீன வடிவ உச்சக் கட்டக் கேளிக்கைகளின் சூழலில், நூற்றாண்டு பெருமைக் கொண்ட சபா நாடக வடிவில் இன்றும் புதுமைகளை புகுத்தி, அவற்றை உயிர்ப்புடன் வைத்துக் கொண்டிருக்கும் வெகு சிலரில் ஸ்ரீவத்சன் ஒருவர். அவர் பற்றி உடன் பயணிக்கும் வேறு குழு கலைஞர், உடன் பயணிக்கும் கலைஞர்கள், அவரின் படைப்புகள், அவற்றின் கருத்துக்கள், அவரின் வசனங்களின் ஆளுமைகள், நாடகம் குறித்த அவருடைய பேரன்பு, அவர் பற்றி அவர் சகோதரரின் பார்வை ஆகியவற்றின் தொகுப்பினை இக்கட்டுரையில் கண்டோம். ஸ்ரீவத்சன் மொழியில் டம்மீஸ் டிராமா என்பது ஒரு உணர்ச்சி, டம்மீஸ் டிராமா என்பது ஒரு இணைப்பு, டம்மீஸ் டிராமா என்பது ஒரு கடமை. நாடகங்கள் குறித்தான இம்மூன்று பார்வையுமே ஸ்ரீவத்சன் என்ற நாடகவியலாளரை உலக நாடக ஆளுமையின் வரிசையில் முன் நிறுத்துகின்றது.

துணைபயன்கள் - 1. ஸ்ரீவத்சன் 2. எம்.பி.மூர்த்தி 3.பிரசன்னா, 4. கார்த்திக்பட்
5. ஸ்ரீதர் ராமசாமி 6. ஸ்ரீதர்

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III **VOLUME - 1**
மார்ச்சு-2025 **E-ISSN : 2584 - 1238**

29. தஞ்சாவூர் இரணியன் கூத்தின் ஆளுமை கலைநன்மணி சா. முத்துக்கிருஷ்ணன் 1965

முனைவர் ஏ. வெங்கடேசன்,
கௌரவ உதவிப் பேராசிரியர்,
நாடகத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
DOI 10.5281/zenodo.15314041.



Abstract

When we talk about world drama, we can see that it starts with Greece first, and when we talk about Tamil drama, we can see that Tolkappiyam is the first. The inscriptions indicate that Koothu occurred before drama. Koothu is said to have been performed with these elements, which are called Iyal, Isai, and Drama (Drama). Such Koothu is divided into North Arcot, South Arcot and South Kathi styles in Tamil Nadu. Thanjavur Koothu is included in the South Kathi style. In this, Koothu is performed ritualistically by Koothu artists living in Arsuthippattu, Nardevankudikadu and the surrounding villages of Thanjavur. Irani Koothu has been performed continuously for more than six generations in Arsuthippattu village for the last 376 years. This article describes the artistic contribution of S. Muthukrishnan, who has come into this continuous Koothu tradition.

Keywords - belief, worship, ritual, chant, history

முன்னுரை

தமிழகத்தின் வரலாற்றில் பல்வேறு முக்கியத்துவங்கள் பெற்ற இடங்களுள் தஞ்சாவூரும் ஒன்று, இத்தஞ்சாவூரின் அடையாளத்திற்குள் வரும் ஆர்சுத்திப்பட்டு எனும் ஊர் நவீன கூத்து ஆய்வாளர்களால் கவனிக்கப்பட்டுள்ள இடங்களுள் ஒன்றாக விளங்கி வருகின்றது. தமிழ்நாட்டின் ஆய்வறிஞர்களுள் ஒருவரான முனைவர் சுந்தர் காளி அவர்கள் ஆர்சுத்திப்பட்டுக் கிராமத்தின் இரணியன் கூத்துப் பற்றித் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் விரிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இதனால் நவீன நாடக அரங்க ஆய்வறிவாளர்கள் பலரும் ஆர்சுத்திப்பட்டின் இரணியன் கூத்தைப் பற்றி அக்கறை செலுத்தி வருகிறார்கள். இந்தியாவிலிருந்தும் வெளிநாடுகளிலிருந்தும் வரும் ஆய்வறிவாளர்கள் பலரும் ஆர்சுத்திப்பட்டுக் கிராமத்தின் இரணியன் கூத்துப் பற்றி எழுதியுள்ளார்கள்.

ஆர்சுத்திப்பட்டினுடைய இரணியன் கூத்து மரபு என்பது 376 வருடங்களாக அறாத் தொடர்ச்சியுடன் இயக்கம் பெற்று வருகின்றமை அதன் தனித்துவமும் சிறப்பும் ஆக உள்ளது. வருடந்தோறும் சித்திரை நரசிம்ம ஜெயந்தியை முன்னிட்டு மூன்று இரவுகளுக்கு ஊரில் நிகழ்த்துகைக்கென ஒதுக்கப்பட்டுள்ள இடத்தில் இக்கூத்து நடைபெற்று வருகின்றது. இவ்வாறு இக்கூத்துத் தொடர்வதற்கு இக்கிராமத்தில் வாழும் மக்களின் நரசிம்மர் வழிபாட்டுடன் பின்னிப் பிணைந்ததாக இக்கூத்து மரபு தொடர்ந்து வருவதே காரணம் என்று ஆய்வறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

ஊர் மக்களின் பக்தி, நம்பிக்கை, வழிபாடு என்பவற்றுடன் ஒரு கலை நிகழ்த்துகையாகவும் இக்கூத்து முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது. இக்கூத்து மரபை அதன் தனித்துவங்களுடன் முன்னெடுத்து வரும் ஆர்சுத்திப்பட்டைச் சேர்ந்த கூத்து வாத்தியார்களுள் முக்கியமானவராக திரு. சாமியையா முத்துகிருஸ்ணன் அவர்கள் செயலாற்றி வருகிறார்.

ஆர்சுத்திப்பட்டு இரணியன் கூத்தின் தனித்துவம் என்னவென்றால் இக்கூத்தில் இவ்விரண்டு பாத்திரங்கள் தோன்றி நிகழ்த்துகை செய்வதாகும். அதாவது இரணியனாக இருவரும், பிரகலாதனாக இருவரும், லிலாவதியாக இருவரும் என்று இவ்விரண்டு நடிகர்கள் தோன்றுவர். இவ்வாறு ஒரு பாத்திரத்திற்குப் பத்து நடிகர்கள் வரை தோன்றுவார்கள். இந்தப் பத்துப் பேருக்கும் இரணியன் பாத்திரத்தின் நிகழ்த்துகை நுட்பங்களைக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டியது இக்கூத்து மரபினை முன்னெடுத்து வரும் வாத்தியாரின் கடமையாக அமைந்துள்ளது.

28.05.1965 ஆம் தேதி ஆர்சுத்திப்பட்டைச் சேர்ந்த சாமியையா குயிலாம்பாள் தம்பதியினருக்கு இளைய மகனாகப் பிறந்த இவர் தனது நான்காவது வயதிலேயே பிள்ளையார் வேடம் போட்டுத் தான் கூத்தில் சங்கமமாகி விட்டதாகக் கூறுகின்றார். அவருடைய தந்தையார் சாமியையா அவர்கள் ஊரினுடைய கூத்து மரபின் வாத்தியாராக இயங்கி வந்துள்ளார். திரு.சா.முத்துகிருஸ்ணனுக்கு 12 வயதாக இருக்கும் போதே அவருடைய தந்தையார் இயற்கையடைந்து விட்டார்.

இவருடைய அண்ணனும் சிறந்த கூத்துக் கலைஞர். தந்தை இறந்த போதிலும் தந்தையுடன் பக்க பலமாகச் செயலாற்றிய மூத்த கூத்தர்கள் இவரையும், இவரது அண்ணனையும் இரணியன் கூத்து மரபின் வாத்தியாருடைய பிள்ளைகளாகக் கருதி இவர்களுக்கான முதன்மையினையும், முக்கியத்துவத்தையும் கொடுத்து வளர்த்துள்ளார்கள். இதனால் வயது வந்ததும் தமது தந்தையின் முக்கியத்துவத்தை இவரும் இவருடைய அண்ணனும் பெற்று ஊரின் கூத்து மரபிலே செயலாற்றி வருகின்றனர்.

மரபும் நவீனமும் இணைந்த ஆளுமையாக…

ஊரின் சிறந்த தற்சார்புள்ள விவசாயியாகவும், மூத்த கூத்து வாத்தியாராகவும் உள்ள இவர் விலங்கியலில் M.Sc, இளமுனைவர் பட்டங்களைப் பெற்றுக் கொண்டவர். தனது இளம் பருவத்தில் கபடி விளையாட்டில் 1985 இல் சிறந்த வீரனாகப் பரிசு பெற்றவர். விலங்கியல் ஆசிரியராகச் சில வருடங்கள் கல்லூரியில் கடமையாற்றியவர். வெளிநாட்டில் (டுபாயில்) விலங்கியல் பாடத்துக்கான ஆசிரியராக வேலை வாய்ப்பைப் பெற்றுச் சில காலம் அங்கு வேலை பார்த்துத் திரும்பியவர். இவ்வாறு நவீன பண்பாட்டின் பல்வேறு அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொண்ட ஒரு மரபுவழிக் கூத்து வாத்தியாராக திரு.சா.முத்துகிருஸ்ணன் தன்னை இனங்காட்டியுள்ளார்.

ஊரில் சடங்குசார் நிகழ்த்துகையாக மூன்று நாள்களுக்கு இரணியன் கூத்தினை ஒழுங்கமைத்து நடத்தி வருவதில் முக்கிய பங்காற்றும் இவர், லீலாவதி, வாத்தியார், பிரகலாதன், கோமாளி ஆகிய பாத்திரங்களுக்குத் தோன்றி ஆடியுள்ளார். இத்தோடு அரிச்சந்திரன் தெருக்கூத்தில் லோகிதாசனாகவும் இவர் ஆடியுள்ளார்.

ஒரு சடங்குசார் நிகழ்த்துகையாக வருடா வருடம் இரணியன் கூத்தை மூன்று நாள்களுக்கு ஆர்சுத்திப்பட்டில் முன்னெடுத்து வருவதில் முக்கிய பங்காற்றும் இவர் ஊருக்குள் மாத்திரம் கூத்தினை வைத்துக் கொண்டிருப்பவராக மட்டுமல்லாது தமிழ் நாட்டின் வெவ்வேறு இடங்களுக்குச் சென்று ஆர்சுத்திப்பட்டு இரணியன் கூத்து மரபின் அறிமுகத்தை வழங்கியுள்ள ஒரு நிகழ்த்து கலைஞனாகவும் விளங்கி வருகிறார்.

மூன்று இரவுகள் கொண்ட ஒரு பெருங் கூத்தினை மூன்று மணி நேரத்திற்குள் சுருக்கி வெவ்வேறு இரசிகர்களிடையே அறிமுகப்படுத்துவதில் முக்கிய பங்களிப்பு வழங்கியுள்ளார். இந்தவகையில் பாளையங்கோட்டை தூய சவேரியார் கல்லூரியில்

பிரபல நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர் முனைவர் லூர்து அவர்கள் பணியாற்றிய காலத்தில் ஆர்சுத்திப்பட்டின் இரணியன் கூத்து அங்கே நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் கூறினார்.

இத்தோடு புரிசை கூத்து விழாவில் 05 தடவைகளும், சென்னை கூத்துப் பட்டறையில் 07 தடவைகளும், தஞ்சாவூர் தென்னகப் பண்பாட்டு மையத்தில் 02 தடவைகளும், 2006 இல் ஹம்பியிலுள்ள கன்னடப் பல்கலைக்கழகத்தின் திராவிடக் கலாச்சார கற்கைகள் துறையிலும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் உலக நாடக நாள் விழாவில் இரு தடவைகளும், தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் மூலம் நடத்தப்பட்ட 13 நாள் கலை இலக்கியத் திருவிழாவில் ஒரு தடவையும் ஆர்சுத்திப்பட்டு இரணியன் கூத்து நிகழ்த்துகை செய்யப்பட்டதாகக் கூறினார். இவ்வாறு பல்வேறு இடங்களுக்கும் ஆர்சுத்திப்பட்டின் கூத்து மரபைக் கொண்டு செல்வதில் திரு.சா.முத்துகிருஸ்ணன் அவர்கள் முக்கியமான பங்களிப்பை வழங்கி வந்துள்ளார்.

கூத்துப் பயிற்றுனராக …

திரு சா.முத்துகிருஸ்ணன் அவர்கள் ஹம்பியிலுள்ள கன்னடப் பல்கலைக்கழகத்தின் திராவிடக் கலாச்சார கற்கைகள் துறையில் இரணியன் கூத்தை அறிமுகப்படுத்தும் பயிற்சியாளராகவும், தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத் துறையில் கற்கும் முதுநிகழ்த்துகலை மாணவர்களுக்கு ஆர்சுத்திப்பட்டுக் கூத்து மரபின் நிகழ்த்துகை நுட்பங்களைக் கற்றுக் கொடுக்கும் ஒரு பயிற்சியாளராகவும் தனது பங்களிப்பை வழங்கி உள்ளார். இவ்வாறு இவர் வழங்கிய பயிற்சியினூடாக 2024 ஆம் ஆண்டில் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை நடத்திய தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு விழாவில் முதுநிகழ்த்துகலை மாணவர்களால் இரணியன்வதம் எனும் தெருக்கூத்து உருவாக்கப்பட்டு நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தது.

பேராசிரியர் சே. இராமானுஜத்துடன் …

தமிழ் நவீன நாடகத்தின் முக்கிய ஆளுமையாக அறியப்படும் பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் அவர்கள் திருக்குறுங்குடி எனும் இடத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு விடுபட்டுப் போன கைசிக புராணம் எனும் நிகழ்த்துகையினை மீட்டுருவாக்கஞ் செய்த போது திரு சா.முத்துகிருஸ்ணன் அவருக்குப் பக்கத்துணையாகச் செயலாற்றியுள்ளார். அதாவது விடுபட்ட ஒரு நாடகத்தை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய உதவிய ஒரு மரபுக் கலைஞனாக இவர் இயங்கியுள்ளார். இவருடைய மரபுக் கலை மீதான ஆளுமையினை நன்கு அறிந்தமையினாலேயே பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் அவர்கள் இவரை அதற்கு அழைத்துள்ளார் எனலாம்.

இவ்வாறு ஆர்சுத்திப்பட்டுக் கூத்து மரபைத் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுப்பதில் காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கி வரும் சா.முத்துகிருஸ்ணனின் ஆளுமை கவனிப்பிற்குரியதாக இருக்கிறது.

இவருடைய கலைத்துறைச் சேவையினைப் பாராட்டும் வகையில் தமிழக அரசால் 2024 இல் கலைநன்மணி விருது வழங்கப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

இன்று தமிழர்தம் பண்பாடுகளில் மரபுவழி நிகழ்த்து கலைகள் மிகவும் வலுவாக ஊர்கள் எங்கிலும் இடம்பெற்று வருகின்றது. இந்த நிகழ்த்துகைகளுக்கு ஊர்களில் ஆரவாரமற்று அமைதியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மரபுவழிக் கலைஞர்களே ஆதாரமாக

இருந்து வருகிறார்கள். இப்பின்புலத்தில் தஞ்சாவூர் ஆர்சுத்திப்பட்டு இரணியன் கூத்து மரபின் தொடர்ச்சியை உறுதிப்படுத்தி வரும் வாத்தியாராக திரு.சா.முத்துகிருஸ்ணன் எனும் ஆளுமை காணப்படுகிறார். உலக நாடக ஆளுமைகளின் வரிசையில் திரு.சா.முத்துகிருஸ்ணனின் ஆளுமை வெளிப்பாட்டை அவருடனான நேர்காணலின் ஊடாக எடுத்துக் காட்ட முடிகின்றது.

ஆதாரம்

01. நேர்காணல் - சா.முத்துகிருஸ்ணன், ஆர்சுத்திப்பட்டு - தேதி 09.03.2025

02. நிகழ்த்துகைகளில் பங்கேற்றதை உறுதிப்படுத்தும் சான்றிதழ்கள்

03. பத்திரிகைச் செய்திக் குறிப்புகள், கட்டுரைகள்



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

30. அரிச்சந்திரன் கூத்துக்கலைஞர் பபூன் செல்லன் - இருளர் பழங்குடி கலைஞரின் வாழ்வும் கலையும்

கு.வீரப்பன்,
ஆதிவாசி சமூக செயற்பாட்டாளர்,
கண்டியூர், மேட்டுப்பாளையம்.
பேச - 9047453121. veerappan2505@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15314068.

Abstract :

This research paper narrates the life and artistic journey of Baboon Chellan, a tribal Irular artist who has performed as a baboon in Arichandran Koothukalai for over 50 years. The significance of Arichandran Koothukalai, its various aspects, the way it is performed, the contribution of the artists and the changes that have taken place over time are examined in detail. This study documents the endangered traditional art form and sheds light on the challenges faced by tribal artists.

Keywords : Chellan - Arichandran Koothukalai - baboon

முன்னுரை:

தமிழகத்தின் பாரம்பரிய நாடக வடிவங்களில் ஒன்றான அரிச்சந்திரன் கூத்து, நீதி, நேர்மை, ஒழுக்கம் போன்ற வாழ்வியல் விழுமியங்களை எடுத்துரைக்கும் ஒரு முக்கிய கலை வடிவமாகும். இந்த கூத்து, பழங்குடி சமூகத்தினரால் தலைமுறை தலைமுறையாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. பபூன் செல்லன் போன்ற கலைஞர்கள் தங்கள் வாழ்நாள் அர்ப்பணிப்பால் இந்த கலையை உயிர்ப்புடன் வைத்திருந்தனர். இந்த ஆய்வு, அவரது அனுபவங்கள் மூலம் அரிச்சந்திரன் கூத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்களை ஆராய்கிறது.

அரிச்சந்திரன் கூத்துக்கலைஞர் பபூன்செல்லன்:

தமிழகத்தில் மிகச்சிறந்த பழமை மிகுந்த நாடகமான அரிச்சந்திரன் என்னும் கதை மிகப்பிரபலமான ஒன்று. இதில் நீதி, நேர்மை, பணியில் தூய்மை, வாழ்க்கையில் துணிவு, ஒழுக்கம் என அத்துணை அம்சங்களையும் வாழ்வியல் தத்துவமாக எடுத்துக்கூறப்பட்டு அக்கதைவடிவம் அனைவருக்கும் ஒருதாக்கத்தை ஏற்படுத்திய கதைதான் **அரிச்சந்திரன்** நாடகம். இவற்றை வாழ்வியல் தத்துவமாகவும் ,எளியோர் ,அரசன், ஆண்டி மகராசன், வேலை, அடிமை, பொறாமை, சோதித்தல் என அத்தனை அம்சங்களையும் கலை வடிவமாகக்கொண்டு தமிழகம் முழுவதும் ஆடபட்டு வந்த கலைநாடகமாக தெருக்கூத்து ஆகவும், உடுக்கை அடிபாடலாகவும், பழங்குடியின கூத்தாகவும் கொண்டு கலைவடிவில் மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்த இக்கலையைப் பற்றிக்கொண்டு ஆடியவர்கள் பலர். இதில் பழங்குடி இருளர் ஆடிய கூத்துக்கலை பிரபலங்களில் மிக முக்கியமான ஒரு கூத்துக்கலைஞர் திரு.பபூன்நஞ்சன்(79) என்ற ஆளுமை பற்றியது.

திரு.பபூன்நஞ்சன் அவர்கள் கோயம்புத்தூர் மாவட்டம் மேட்டுப்பாளையம் வட்டம், தோலம்பாளையம் கிராமத்திற்கு உட்பட்ட குழியூர் என்ற ஆதிவாசிக்கிராமத்தில் திரு. குன்னிமூப்பன், திருமதி. மாரியம்மாள் தம்பதிக்கு மூத்தமகனாக பிறந்தார் பபூன்நஞ்சன். தனக்கு ஒரு தங்கை இருக்கிறார். திருபபூன்நஞ்சன் அரிச்சந்திரன் கூத்துக்கு கலைஞராக தமது 20 வது வயதில் கூத்துக்கலையில் பபூன்வேடத்திற்காக தமது தாய்மாமன் திரு.கக்கி மற்றும் திரு.மல்லையன் என்பவரால் அழைத்து வரப்பட்டிருக்கிறார். அப்போது,

செங்குட்டைடையை சேர்ந்த கூத்து கலைஞர்கள் 1.**திரு.பொடியன்,** 2.**திரு. கொட்ரன்,** 3.**திரு.மல்லன்** ஆகியவரால் முறையான பயிற்சியும் பாட்டும் அடவுகளையும் சங்கீதமும் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டு அரிச்சந்திரன் கூத்துகலைக்கு வந்திருக்கிறார். இவர்தான் இக்கலையைக் கற்றுக்கொள்ளும்போது பல்வேறு சிரமங்களையும் அனுபவித்து இக்கலையை கற்றுக்கொண்டிருக்கிறார். இவரோடு 10 ஆண்களும் இக்கலையை கற்றுக்கொண்டு கூத்துக்கலையை நிகழ்த்தி இருக்கிறார்கள். செங்குட்டிலிருந்துதான் இக்கூத்துக்களை முறையாக பயிற்சி எடுத்து ஆடினோம். என்னோடு 15 நபர்களும் கூத்துக்கலையை நாடகத்தை கற்றுக்கொண்டோம்.

நாங்கள் நாடகத்தை இடுக்கிநாடு, திருவனந்தபுரம், திருச்சூர், கடுகுமண், ஆணைவாயி வெங்கடவு, எடைவானிபூதவூர், மேலபூதவூர், அடியபூதவூர் ஆகிய ஊர்களில் கேரளாவில் உள்ள பெரிய நகரங்களுக்கும் சிறிய ஊர்களுக்கும் சென்று கூத்தாடி வந்தோம். 15 கலைஞர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து ஆடபோவோம்.

இவர்கள் ஊர்ஊராக சென்று கூத்தை ஆடி இருக்கிறார்கள். இவர்கள் இக்கூத்தை ஆடும்போது மூன்று இரவுகள் ஆடி இருக்கிறார்களாம். அரிச்சந்திரன் கூத்தில் முதலாவது ராத்திரி காசிவரை ஆடுவோம், இரண்டாவது ராத்திரியில் சந்திரமதியை காலகண்டையனிடம் விற்பனை செய்வதுவரையும், மூன்றாவது ராத்திரியில் சுடலைக்கு கொண்டுபோய் விடுவதுவரையும் வரும். அத்தோடு நாடகம் முடிந்து மங்களம் மங்களம் என மங்களகரமான பாடலோடு இக்கூத்து முடிவுபெறும். ஆனால் தற்போது மூன்று ராத்திரிகள் கூத்து நடத்த வாய்ப்பில்லை. ஒரே இரவு நடத்தும் கூத்து என முடிந்துவிட்டது. அதில் மூன்று இரவுகள் நடத்தும் அத்தனை பாடல்கள் வசனங்கள் ஆட்டங்கள் என அனைத்தும் சுருக்கி ஒரு சிறிய மிக முக்கியமான காட்சிகளை மட்டுமே நடத்தக்கூடியவையாக நடந்து முடிகிறது. மேலும் கும்மியடித்து ஆடும் ஆட்டமும் பழங்குடியினர் பாடும்பாடல்களும் வெகுவாக குறைந்தும் கூடத்தில் அல்லது நாடகத்தில் இல்லாமல் போனதால் அவை அனைத்தும் எங்களிடம் இருந்தும் பார்வையாளர்களிடமிருந்தும் மறைந்தே போய்விட்டன.

இப்படியாகத்தான் அரிச்சந்திரன் கூத்துக்கலையும் ஆடுவதற்கு ஆட்கள் இல்லாமல் போனதாலும் சினிமா வரவாலும் நிகழ்த்தப்படும் இடங்களும் மிகமிக குறைந்து கொண்டேபோகின்றன. இதனால் என்போன்றோர் மிகவும் வருத்தத்துடனும் இன்னும் இக்கலை மீண்டும் ஆடப்பட வேண்டும் என்ற ஆவலும் என்மனதில் தோன்றி மறைகின்றது. அது மீண்டும் நடைபெற வேண்டும் என்பது எனது ஆசையாகும் என்கிறார்.

அரிச்சந்திரன் கூத்தைப் பற்றி:

அயோத்தியை ஆண்ட அரிச்சந்திர மகாராசன் நீதி தவறாதவன் எது வந்தாலும் நெறி தவறாதவன் 56 தேசங்களையும் அரசாண்ட மாமன்னன். அப்போது அரிச்சந்திர மகாராசனை சோதித்துப் பார்க்க தன் நாட்டு மக்களிடமிருந்தும் தன் மனைவி, தன் மகன் (லோகிதாசன்) ஆகியோரிடம் இருந்தும் பிரித்து மகாராசன் இல்லாமல் தன் முடி கவிழ்ந்து இறுதியாக இறந்தவர்களை அடக்கம் செய்யும் மயானத்திற்கு வீரப்பாடு என்பவருக்கு விற்கப்பட்டு அங்கு காவல் காக்கும் நிலைக்கு தள்ளப்பட்டு அந்த நிலையிலும் கூட நீதியை தவறாகவோ நெறி பிறழாமலோ தன் கடமையை நிறைவேற்றும் மயானம் காப்பவனாக நட்சத்திரன் வழியாக, நாட்டிய காரியின் சூதுவின் பயனாக, காளகண்டய்யன் எனும் ஐயரின் கட்டளையை நிறைவேற்றுபவளாக அதே நேரத்தில் ஐயருக்கு அடிமையாளராக தன் மனைவி சந்திரமதியை விற்றுவிட்டு நாடு கடந்து மயான காவலாளியாக மாறும்

நிலைக்கு தள்ளப்படுகிறான். அரிச்சந்திர மாமன்னன். அத்துடன் தன் மகன் இறந்தும் அந்த மகன் லோகிதாசனை அடக்கம் செய்வதற்கு கால்துண்டு, ஒரு முழப்பணம் கேட்டும் கொடுக்க முடியாத நிலைக்கு தள்ளப்படும் நிலையில்தான் அரிச்சந்திரன் எனும் மகாராசனும் அவளது மனைவி சந்திரமதியும் அவனது மகன் லோகதாசனும் என்றால் இதில் ஆயிரம் செய்திகள் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கருத்துக்கள் பல காட்சிகள் என அனைத்தையும் இந்த அரிச்சந்திரன் கதை இச்சமூகத்தில் உலவிக்கொண்டே இருக்கிறது. உலவிக்கொண்டே தான் இருக்கும். இது நிற்காது என்பது எனது திடமான கருத்தாகும். மேலும் இன்னமும் கூட இக்கருத்தை இச்சமூகத்திற்கு கொண்டு போய் சேர்க்க வேண்டும் என்பதே என்னுடைய நிலைப்பாடு ஆகும்.

கூத்து நிகழ்த்துதல் பற்றி:

அரிச்சந்திரன் கூத்து அல்லது நாடகத்தை நிகழ்த்த பபூன், காமிக்ஸ் டான்ஸ், கட்டியக்காரி, நட்சத்திரம் காலகண்டய்யன், அரிச்சந்திரனின் மனைவி, சந்திரமதி , மகன் லோகிதாசன் ,ஆகிய நடிகர்களும் மிருதங்கக்காரன், ஆர்மோனிய பெட்டிக்காரன், ஜால்ராகாரன்கள், ஆசிரியர்கள் என 15 நபர்கள் நாங்கள், ஒரு ஊரில் ஏழு இரவுகள் நடிப்போம் பின்பு 3 (இரவுகளாகவும்) தற்போது ஒரே இரவில் நிகழ்த்தும் நிலை வந்து விட்டது.

பழங்குடி கிராமங்களில் விடிய விடிய கூத்தை நிகழ்த்தவும் அப்போது எனக்கு 20 வயதாகிறது. நான் ஏற்கனவே மல்லையன் என்பவரிடம் பபூன் வேடத்திற்கு உண்டான முழு உடலையும் மூடும் ஜுகு ஜுகு வென்ற ஆடை தொப்பி என அனைத்தையும் உடுத்திக் கொண்டு முகத்தில் பவுடர் பூசியும் கரிக்கொட்டையில் கருப்பு மையிட்டும், நான்தான் முதன்முதலாக திரைக்குப் பின்னால் இருந்து ஓடி வர வேண்டும். அப்போது மக்கள் எல்லோரும் கடவுள் வாழ்த்து பாட்டை அனைவரும் பாடிய பின்னர் ஆவலோடு பபூனுக்காக காத்திருப்பார்கள். நாங்கள் கூத்துக்கு 100 -200- 300 வரை ஒரு நாள் முழுக்க பேசி நடிக்க ஒத்துக் கொண்டிருப்போம். நான் முழு ஜுகு ஜுகுவென தரையை தட்டி ஓடி வந்து ஒரு பாட்டை பாடி அங்கும் இங்குமாக வட்ட வடிவமாக மூன்று முறை சுற்றி தரையைத் தட்டி ஆட்டம் ஆடி பாட்டு பாடுவேன். அந்தப் பாட்டு முடிந்தவுடன் என் நெஞ்சில் ஒரு ரூபாய், இரண்டு ரூபாய், ஐந்து ரூபாய் வரை வைத்துக் கொண்டு நிறைய ஆண்கள் ஓடி வந்து என் பெயரை சொல்லி பணத்தை குத்தி விட்டு சென்று மீண்டும் நாடகத்தை பார்ப்பார்கள். அச்சமயத்தில் நான் மட்டும் ரூபாய் 50 வரை சம்பாதித்து விடுவேன்.

அந்த கணம் மிகவும் முக்கியமான நேரம் ஆகும். என்னை பார்ப்பதற்காக நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் காத்துக்கிடப்பார்கள். பபூனைத் தொடர்ந்து டான்ஸ் வேடமிட்டு ஒரு ஆடி வருவார். அப்போதும் ஆரவாரம் கொண்டு மக்கள் கைகளை தட்டி வரவேற்பு கொடுத்து சந்தோஷமாக நாடகத்தை ஆவலோடு பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். எப்போதுமே ஆண்கள் தான் பெண்கள் வேடமிட்டு நடிப்பார்களே தவிர பெண்கள் வேடமிட்டு நடிக்க வர மாட்டார்கள். இதுவரை இங்கே வந்ததும் இல்லை. இதோ இங்கே பாருங்கள் அதிக நாட்கள் என்னோடு இவர் தான் பெண் வேடமிட்டு டான்ஸ்காரியாகவும், நாட்டியக்காரியாகவும் நடித்து வருவார். இவர் வந்ததும் மக்கள் தங்கள் கைகளைத் தட்டி ஆரவாரம் செய்து ஆர்ப்பரித்துக் கொண்டு ஆட்டத்தைக் கண்டு களிப்பார்கள். இவர் பெயர் திரு. மாரி இவர் உள்ளூரில் மட்டுமே கூத்துக்கு நடிப்பார். என்னோட அல்லது எங்களோட வெளியில் எங்கும் வர மாட்டார். ஏனென்றால் பயம் அதிகம் குடும்பச் சுழல். ஆகவே இதுவரை 50 ஆண்டுகளாகவும் இந்த குழியூரை தவிர்த்து வெளியே எங்கும் நடித்தது கிடையாது.

அப்போது அவரும் ஒத்துக் கொண்டார். இருவருக்கும் ஒரே மாதிரி 79 வயதாகிறது. அவரும் தனது பாட்டை பாடுகிறார். பல நடிகர்களை கலைஞர்களின் பெயரைச் சொல்லி கொண்டே வருகிறோம். இவர்களுக்கான உடை அனைத்தும், சீன் என அனைத்தும் மதுரையிலிருந்து தான் கொண்டு வருவார்களாம். அப்போது மதுரையில் இருந்து தான் இதற்கு என தனி உடைகள் திரைசீலைகள், காலுக்கு கட்டும் சலங்கைகள் என அனைத்தையும் வாங்கி வருவார்கள். ஆனால் இதுவரை மதுரை ஜில்லாவுக்கு போனதில்லை.

அரிச்சந்திரன் கூத்தில் வரும் நடிகர்கள் என்னோடு நடித்தவர்கள்:

அரிச்சந்திரன் கூத்தில் என்னோடு நடித்தவர்கள் அனைவரும் இறந்து விட்டார்கள். நான் ஒருவன் மட்டுமே இருக்கிறேன். பழைய காலத்தில் அரிச்சந்திரனாக நடித்தவர்கள்- கொட்ரன், பொடியன் நாட்டிய பெண்ணாக திரு மல்லன், லோகிதாசனாக திரு.பூதி , பபூனாக வருபவர் எனது தாய் மாமன் திரு.கக்கி அவர்கள். அடுத்ததாக பபூனாக வந்தவர் இதே ஊரைச் சேர்ந்தவர் திரு.கருட்டி என்பவரும் அவரது தம்பி மோரன் என்பவர் நட்சத்திரமாகவும் காளகண்டனாக நடித்து வந்தவர் மருதன் என்பவர். இந்தக் கூடத்தில் மிருதங்கம் வாசித்தவர்கள் கொமரன் மற்றும் அவரது தம்பி ஆர்மோனியம் வாசித்தவர் ஆலமரமேட்டில் இருந்த திரு.போலெ என்பவர் மிகச் சிறந்த கலைஞர் ஆவார். இவர் இந்த பகுதியில் ஆர்மோனியம் வாசித்தவராகவும் வாத்தியாராகவும் இருந்தார். நான் பபூனாக வேசம் கட்டி வரும் போது நான் முன் பாட்டு பாடி வந்தால் அவர் திரு.போலெ பின் பாட்டு பாடிக்கொண்டு ஆர்மோனிய பெட்டியை வாசித்து வருவார் மிகச் சிறப்பாக வாசிப்பார்.

எங்களுக்கு முன்பு எனது பாட்டனார்கள் ஆடினார்கள் அதற்கு மூத்தவர்கள் அடுத்த தலைமுறை அதற்கு அடுத்து நாங்கள் பாடி வருகிறோம். அந்தக்காலத்தில் பபூனுக்கென தனி ஆடை இருந்தது ஒரு உடுப்பு சட்டையும் பேண்ட்டும் புலி வண்ணத்தில் இருந்தது. அதை போட்டுக் கொண்டு பவுடர் பூசி, கரிக்கொட்டை பாடர் கருப்பு மையாக பயன்படுத்தி முகத்தில் பூசிக்கொண்டு தலைக்கு தொப்பி வைத்து சலங்கை கட்டி ஆடி வந்தால் மக்கள் பபூன் இங்கே வருவானோ! பபூன் அங்கே வருவானோ! என மக்கள் பார்த்து கொண்டே இருப்பார்கள். மிகவும் சிறப்பாக இருக்கும். அரிச்சந்திரன், சந்திரமதிக்கும் லோகிதாசன் ஆகியோருக்கு தனித்தனி உடுப்புகள் இருக்கும் அதை போட்டுக் கொண்டு ஆடுவோம். நான் பபூனாக வந்து ஆடும் போது எனக்கு என்னோட டான்ஸ் ஆடவும் நாட்டிய பெண்ணாக ஆடவும் சிலர் தான் இருப்பார்கள். அதில் ஒருவர் தான் மாரி குழியூர்.

அதில் கூத்து ஆட நான் வந்தவுடன் எனக்கு முருக்குமாலையில் ஒடக்கானை (தவளை) வைத்து மாலை போடுவார்கள். அதை நான் ஆட்டம் ஆடிக்கொண்டே பிரித்து சக நடிகரான நட்சத்திரன் - வடுகன் - செங்குட்டை மற்றும் பொடியன் மாரி ஆகியோர் மேல் போட்டு விடுவேன். அவர் துள்ளிக் குதித்து ஓடுவார்கள். இல்லையென்றால் அங்கு கூத்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்கள் மீது போட்டு விடுவேன். அவர்கள் அங்கும் இங்கும் ஓடுவார்கள். ஒரு பலமான சிரிப்பலை தொடரும் , இப்படித்தான் நான் இந்த கூத்துக்கலையை மிகவும் சிரமப்பட்டு பயிற்சி எடுத்துக் கொண்டு தொடர்ந்து 50 ஆண்டுகளாக நான் ஆடியிருக்கிறேன்.

நீலன்- காளியூர்,செங்குட்டை பூதி ,வருகன் நட்சத்திரனாகவும் ,வேந்தன் - குழியூர், ராமன் - குழியூர் , கொட்ரன்- மிருதங்கம், பொடியன்மாரி, கருட்டி, மோரன் - நட்சத்திரன்

பின்பாட்டு பாடுபவர்கள்

கந்தன் - செங்குட்டை, வீரன்- செங்குட்டை, மருதன் - செங்குட்டை, சிவணன் - செங்குட்டை, காளியப்பன், ராமன், மருதன் சொ

பபூன் பாட்டு:

அன்புள்ளம் பெரியவரே எனக்குப் பெரிய மூத்தவரே
அறியாத பாலன் நான் தெரியாமல் - பாடுகின்றேன்
குத்தம் குறை வைக்காதீங்க ....
சபையோர்களாம் தாய்மார்களாம்
குத்தம் குறை வைக்காதீங்க....
பண்டமது பண்டம் பலியுகு கேட்கும் பண்டம்
அத்துரைமாரைக் கண்டேன் சலாம் கேட்டுக் கொண்டேன்
என்ற வணக்கப் பாடலும்
நாட்டிற்கு சேவை செய்ய நாகரீக கோமாளி வந்தேனய்யா
ஆட்டம் ஆடி கோமாளி பாட்டுப் பாடி நான் அழகான பபூனும் வந்தேனய்யா (2)
அந்த சபையோர் பபூனும் வந்தேனய்யா
வந்துட்டேனே சோக்கா வந்துட்டேன்னே-நான்
மதுர ஜில்லா கோட்டு போட்டு வந்துட்டேனே
வாழை மரமா குட்டி வன்னி மரமா
வாசலிலே அலங்கரிக்கும் தென்னை மரமா
சோக்கா வந்துட்டேன் ரைட்டா வந்துட்டேன்
ஜோரா வந்துட்டேன் ரைட்டா வந்துட்டேன்
அழகா வந்துட்டேன் ரைட்டா வந்துட்டேன்
வந்துட்டேனே நானும் வந்துட்டேனே- நான்
மதுர ஜில்லா கோட்டு போட்டு வந்துட்டேனே....

இந்த மாதிரி பாட்டுப் பாடி ஆட்டம் ஆடி நான் பபூன் வேசமிட்டு ஆடிய கூத்துக்கள் கடந்த 50 ஆண்டுகளாக கேரளாவில் ஐந்து மாவட்டங்களிலும் மேட்டுப்பாளையம் தாலுகாவில் 100க்கும் மேற்பட்ட கிராமங்களிலும், நீலகிரியில் குன்னூர் வட்டத்தில் உள்ள தேயிலை தோட்டங்களிலும் நாங்கள் ஆடியிருக்கிறோம்.

இப்படியே எங்கள் வாழ்வு இந்த அரிச்சந்திரன் கூத்து ஆடியே முடிந்தது. காலையில் ஊரில் ஒவ்வொரு வீட்டிற்கும் செல்லும்போது அங்கும் எங்களுக்கு தானியம் கொடுக்க வேண்டும் அப்படியே கொடுப்பார்கள். இதை ஏன் சொல்கிறேன் என்றால் அரிச்சந்திரனாக ஆடிய கொட்ரன் மேட்டுப்பாளையம் பக்கம் உள்ள ஒரு ஆதிவாசி கிராமமான நயினாம்பட்டி வன கிராமத்தில் ஓர் இரவில் கூத்து ஆடிவிட்டு மறுநாள் காலையில் எங்களுக்கும் முன் சென்ற திரு. பொடியப்பன் அவர்கள் அருகில் உள்ள ஆற்றிலேயே மயங்கி விழுந்து இறந்துவிட்டார். அப்போது நான் ஊருக்குள் இருந்தேன். என் மனது என்னைத் தூண்டி ஓடிச் சென்று பார் பார் என்றது, அப்போது உடனே ஓடிச் சென்று பார்த்த போது அவர் அதாவது கொட்ரன் அங்கேயே இறந்து போனார். உடனே அந்த கிராமம் வனக் கிராமம் என்பதால் உடனே அங்கிருந்து 10 மைல் தூரத்திற்கு இறந்த கொட்ரன் உடலை சுமந்து கொண்டு செங்குட்டையில் சேர்த்து, அங்கு மறுநாள் தான் அடக்கம் செய்தோம். இரவு 12 மணிக்கு மேல் ஆனது. இந்த உலகில் அரிச்சந்திரன் கூத்துக் கலையை நான் 50 ஆண்டுகள் நடித்து

வந்த என்னுள் சிறந்த பல இடங்களிலும் நாட்களையும் அனுபவித்து வந்து விட்டேன் . ஆகவே அத்தனையும் இச்சமூகத்திற்கு விட்டுவிட்டேன். இனிவரும் தலைமுறையினர் இக்கூத்துக்கலையைத் தொடர்ந்து நடத்தினால் நல்லதாகும் என்று என்னுகிறேன்.

எனவே இந்த கூத்துக்கலையை இளைஞர்கள் ஏற்று கற்றுக்கொண்டு தொடர்ந்து இச்சமூகத்தில் நடிக்க வேண்டும். அதனால் நம் மக்களும் ஆதிவாசி கலாச்சாரமும் வளரும். இக்கூத்துக்கலை அழியக்கூடாது மக்களும் இக்கலையை அழிய விடக்கூடாது என்று நினைக்கிறேன்.

முடிவுரை:

அரிச்சந்திரன் கூத்து, ஒரு கலை வடிவம் மட்டுமல்ல, அது ஒரு சமூகத்தின் பண்பாடு மற்றும் பாரம்பரியத்தின் அடையாளம். பபூன் நஞ்சன் போன்ற கலைஞர்களின் அர்ப்பணிப்பு மற்றும் அனுபவங்கள், இந்த கலையின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன. நவீன கால மாற்றங்களினால் அரிச்சந்திரன் கூத்து போன்ற பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள் அழிவின் விளிம்பில் உள்ளன. எனவே, இக்கலையை பாதுகாப்பதும், அடுத்த தலைமுறைக்குக் கொண்டு செல்வதும் நம் கடமையாகும். குறிப்பாக, இளைஞர்கள் இத்தகைய கூத்துக்கலையை கற்றுக் கொண்டு நிகழ்த்த வேண்டும். இதன் மூலம் நம் மக்களும், ஆதிவாசி கலாச்சாரமும் வளரும்.

துணைமை நின்றவை :

- https://tamizhnatakavaralaru.blogspot.com/2016/04/27.html
- https://www.tamilvu.org/ta/courses-degree-p203-p2034-html-p2034333-30387
- https://www.google.com/search?q=%E0%AE%9A%E0%AE%AE%E0%AF%82%E0%AE%95+%E0%AE%9A%E0%AF%80%E0%AE%B0%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BF%E0%AE%B0%E0%AF%81%E0%AE%A4%E0%AF%8D%E0%AE%A4+%E0%AE%A8%E0%AE%BE%E0%AE%9F%E0%AE%95%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AF%8D&sca_esv=9bd42f3c1a31cee0&sxsrf=AHTn8zrJ-uui7OYFFGUdL0MnGioSN7sshA:1742039372517&ei=TGnVZ6yVH7GMqfkPzd7Z-QQ&start=20&sa=N&sstk=Af40H4XRqEHGy6DUF0mtdElh4VSahJH_qMuDyqCQd7AA04a4v14vPzfRwozZW2hTGPig_ytd1iDWoJADOJ42YwATHR0k1IlybT6DjbPWf9C7b-zBLPWufRndApNe7LOnMuH6&ved=2ahUKEwis6-6vgoyMAxUxRioJHU1vNk84ChDy0wN6BAgIEAc&biw=1366&bih=657&dpr=1
- https://nadagamunnodigal.blogspot.com/2023/04/1.html

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

31. கருணாபிரசாத் என்னும் கலை ஆளுமை

முனைவர் தெ.வெற்றிச்செல்வன்,
இணைப்பேராசிரியர்,
அயல்நாட்டுத் தமிழ்க்கல்வித்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்-613010.
செல்பேசி எண் : 97513 60388
மின்னஞ்சல் :vetripeet@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15319095.

Abstract

Karunaprasad, who is distinguished by simplicity, intense search, and desire to innovate through experimental efforts, is a very unique theatrical personality. In the current Tamil environment that worships celluloid images, blesses cutouts, and seeks the qualifications of rulers on screen, he is an artistic warrior who struggles to shape and shape the theatrical function as well as the craftsmanship in a new way in the fields of marginal political aesthetics. This article studies him

Keywords : Artistic craftsmanship, Mythological storytelling, Publisher, Snake file, Third stage

முகவுரை

முதல்முதலாகப் புத்தாயிரமாவது ஆண்டு நடுக்கூற்றில், சென்னையில் ஹோமியோபதி மாநாடு ஒன்றின் நிறைவில் நிகழ்த்தப்பெற்ற, அரவான் களப்பலி நாடகம் பார்த்து, கிளர்த்தலிலிருந்து விடுபடாமல் கருணாபிரசாத்தின் மென்மையான கைகளைப் பற்றிக்கொண்டு பாராட்டி வாழ்த்து சொன்ன தருணம் இப்போதும் நினைவில் நிழலாடுகிறது. தொடர்ந்து நாடக விழாவில் பார்த்த செல்லம்மாள் நாடகம், பிறகு சந்திப்புகள், அவரது கட்டுரையாக்கங்கள் என, கால் நூற்றாண்டாகப் பற்றிப் படர்கிறது உறவு.

எளிமைச் சிறப்பும், தீவிர தேடலும், பரிசோதனை முயற்சிகள் மூலம் புதியன புனையும் விழைவும் கொண்ட கருணாபிரசாத், நான் சத்தித்த நாடக ஆளுமைகளில் மிகவும் தனித்துவமானவர். செல்லுலாய்டுபிம்பங்களை ஆராதிக்கும்,கட் அவுட்டுகளுக்குப் பாலாபிஷேகம் செய்யும், ஆள்வோருக்கான தகுதியைத் திரையில் தேடும் நிகழ் தமிழ்ச் சூழலில், விளிம்பு அரசியல் அழகியல் களங்களில் புதிய வழித்தடமாக அரங்கச் செயல்பாட்டை அதேபோல கலைவினைமையை (craftsmanship) மிகக் காத்திரமாக துலங்கச் செய்யவும் வடிவமைக்கவும் போராடும் ஒரு கலைப் போராளி அவர்.

நவீன நாடகத்தில் தொன்மக் கதையாடலைப் பொருத்துவதிலும் தொன்மத்தை சமகால வாசிப்பில் துலக்கிக் காட்டுவதிலும் அவரது ஆக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை எனலாம். “அரவான், பரமபதம், கற்றுத்தேர்ந்தவர்கள், ஸ்னேக், கொங்கை தீ, கர்ணன், வம்சவதம், சத்யலீலா, என்று தணியும் இந்த தாகம், மனு - மெக்காலே - மனுமோகன், நான்காம் ஆசிரமம், செல்லம்மாள், சந்திரமோகன் (சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம்), கீசக வதம், அஞ்சுபஞ்ச் போன்ற நாடகங்களின் மூலம் நவீனத் தமிழ்நாடக வரலாற்றில் தனக்கென தனி நாடக முறையை கையாண்டுவரும் ‘மூன்றாம்அரங்கு’என்ற நாடகக் குழுவின் நிறுவனர் கே.எஸ்.கருணாபிரசாத்”[1] என்று அவரை அறிமுகம் செய்கிறது, அந்திமழை இதழ்ச் செவ்வி. கூடவே சேர்த்துக்கொள்ளப்பட வேண்டியது அவரது அண்மைக்

காலத்து போதிவனம் பதிப்பகப் பங்களிப்பு மூலம் அவர் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பதிப்பகராகவும் விளங்கி வருகிறார் என்பது.

பாம்புக் கோப்பும் பகடியாக்கமும்

கருணாபிரசாத் இயக்கிய 'பாம்பு' நாடகம் சிறந்த அங்கதமாடல். அரசாங்க அலுவலகத்துக்குள் நுழைந்துவிடும் பாம்பு எப்படியான தவிப்புகளை உருவாக்கிவிடுகிறது என்பதுதான் மையம். பாம்பு நுழைந்தவுடன் அதை எப்படிக் கையாள்வது என மண்டையைக் குடைந்து விவாதிக்கும் ஏட்டுச்சுரைக்காய் உயரதிகாரிகளும் பணியாளர்களும் இதற்குத் தீர்வு தேடி 'பாம்பு கோப்பு' ஒன்றை உருவாக்கி, இப்படி பாம்பு நுழைந்த முன் நிகழ்வு ஏதாவது உளதா/ என்ன செய்வது என வழிகாட்டும்படி உயர் அலுவலகத்துக்குக் கடிதம் எழுதுகிறார்கள். உயரலுவலகத்துக்கே உரிய தாமதத்தோடும் கடும் விளக்கம் கேட்டும் மொக்கைப்பதில் வருகிறது. அந்தக்கடிதத்தை வைத்துக்கொண்டு விழிபிதுங்கி யோசித்துக்கொண்டிருக்கையில் பாம்பானது மெல்ல வெளியேறிக்கொண்டிருப்பதை வாய்பிளந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் ஒரு அதிகாரி" [2] என முடிகிறது. சரியான அங்கதச்சித்திரம் இந் நாடகம்.

கூத்துப்பட்டறையும் பட்டைதீட்டப்படலும்

கூத்துப்பட்டறையில் சேர்ந்து நாடகராக முழுப்பரிமாணம் பெற அவரது நீண்டபயணம் குறித்த அவரது பார்வையை அவரே இப்படிப் பதிவு செய்துள்ளார். "அந்தச்சமயத்தில் சுவரொட்டிகள், கட்டியக்காரன், நற்றுணையப்பன், பகவத்தஜ்ஜூகியம், வெள்ளைவட்டம், நாற்காலிக்காரர், நிரபராதிகளின் காலம், இங்கிலாந்து, பிறகொரு இந்திரஜித், தூதகடோத்கஜம், இங்கிலாந்து போன்ற நாடகங்களில் நடித்துக்கொண்டிருந்தேன். பல்வேறு துறைசார்ந்த கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து பயணிப்பதற்கான வாய்ப்புகள் உருவாகின. அதேபோல், பறையாட்டம், சிலம்பம், தேவராட்டம், பரதநாட்டியம், கனியான்கூத்து, தெருக்கூத்து, களரி, துடும்பாட்டம் என எல்லாக் கலைகளையும் கற்றுக் கொடுத்துக் கொண்டேஇருந்தார்கள். பிறகு கதாபாத்திர உருவாக்கம் குறித்தெல்லாம் கற்றுக் கொண்டிருந்தோம்.நாடகத்தில் தீவிரமாக இயங்குவதற்கான ஒரு களம் உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தது. கூத்துப்பட்டறையின் முதல் தலைமுறை நடிகர்களுக்குப் பிறகு எங்களுடைய குழு தமிழ்நாடு முழுக்கப் பயணம் செய்ய ஆரம்பித்தது. நிஜநாடக இயக்க விழா, சுபமங்களா நாடகவிழா, பாதல் சர்க்கார் நாடகவிழா என எல்லா நாடக விழாக்களுக்கும் சென்றோம். நாடக நடிகனாக இருக்கக் கூடியவனுக்கு இலக்கியம், இசை, நடனம், ஓவியம், மரபுக்கலைகள் போன்ற பல்வேறு துறைசார்ந்த விஷயங்கள் தெரிந்து வைத்திருக்க வேண்டும் என்பதை முத்துசாமி சாரின் மூலமாகத் தெரிந்துகொண்டேன். அப்போது கூத்துப்பட்டறையின் நோக்கமே "முழுமையான மனிதர்களை உருவாக்கவேண்டும்" என்பதுதான். அந்த முழக்கம் ஆரம்பத்தில் எங்களுக்குப் புரியவேயில்லை. பல்வேறு தத்துவங்களைப் பற்றி முத்துசாமி சார் பேசப்பேசத்தான் எங்களுக்குப் புரிந்தது"[3]. என்று தான் புரிந்துகொண்ட நாடகக் கலையாக்க நிகழ்த்துகை அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்கிறார், கருணா.

அரங்க ஆற்றுகையும் ஒளியாக்கமும்

தான் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அரங்கம் குறித்த பயிலுகையை எப்படி மெருகேற்றிக் கொண்டார் என்பதை, அவரது "ஒளியமைப்பாளருடனான நடிகனின் நாடக அனுபவங்கள்" (பக்:3) கட்டுரையில் உரக்கவும் பரக்கவும் பேசுகிறார், கருணாபிரசாத். 'இருளென்பது குறைந்த ஒளி' என்று பாரதி இருளை ஒளியின் மற்றொரு வடிவமாகப்

பார்த்ததைப் போல நாடகத்திற்கான ஒளியமைப்பாளரும் மேடையில் இருளைத் தோன்ற வைப்பது என்பது வெறுமனே காட்சி மாற்றத்துக்கானது மட்டுமல்ல, இருளானது பார்வையாளனின் மனத்திரையில் நடைபெற்ற காட்சியின், உரையாடலின், கதாப்பாத்திரங்களின் உணர்வெழுச்சிகளைப் பார்வையாளனின் மனதில் ஒரு ஓவியப் படிமமாக உறையவைப்பது என்பதை உணர்ந்தவராகவே இருப்பார். இந்த உணர்வை பேரா.செ.ரவீந்திரன் ஒளியமைப்பில் ந. முத்துசாமியின் நெறியாளுகையில் மேடையேறிய 'இங்கிலாந்து' நாடகத்தில் நான் அனுபவப்பூர்வமாக உணர்ந்தேன். கூத்துப் பட்டறையில் எனக்கு மறக்கமுடியாத நாடகம் நற்றுணையப்பன். அந்நாடகத்தில் நற்றுணையப்பனாக முதன்மைக் கதாபாத்திரத்தில் நான் நடித்தது எல்லோராலும் வெகுவாகப் பாராட்டப்பட்டது. ஆனால் என்னைப் பொருத்தவரை அதில் பேரா. ரவீந்திரனின் பெரும் பங்கும் உள்ளது. ஏனெனில் நாடகாசிரியரின் நாடகப்பிரதிக்கு இணையான ஒளியமைப்புப் பிரதியினை ரவீந்திரன் அவர்கள் உருவாக்கியிருந்தார் என்றே சொல்லவேண்டும். எந்த ஒரு நாடகப்பிரதியும் நாடகாசிரியன் எழுதிய பிரதியாக அப்படியே மேடையில் உருவாகிவிடுவதில்லை. எழுதப்பட்ட அந்த நாடகப் பிரதியானது நெறியாளரின் கைக்குச் சென்றபிறகு நிகழ்த்துப் பிரதியாக மற்றொரு வடிவம் கொண்டு விடுவதுண்டு. அவ்வாறு நிகழ்த்துப் பிரதியாக வடிவம் கொள்ளும் சூழலில் நெறியாளரோடு சேர்ந்து ஒளியமைப்பாளர் பயணித்து, எழுதப்பட்ட நாடகப்பிரதி மற்றும் நிகழ்த்துப்பிரதி இரண்டிற்கும் அர்த்தம் கற்பிக்கும் வகையில் ஒளியமைப்புப் பிரதியினை உருவாக்கிவிடுவார்."[4] என்று எழுதுகிறார். இது கருணா பிரசாத் என்னும் கலைஞனின் தன்னடக்கம் கலந்த ஜனநாயகப்பண்பைப் பறைசாற்றுவதோடு, நாடகம் கூட்டு முயற்சியிலான தொல்கலை என்பதை அரவணைக்கும் மேலான கலைப்பண்பு என்றும் விரித்துரைக்கலாம்.

அதுபோல, அரங்க வினைமை சார்ந்து பேசுகையில், அவர் விதந்துரைக்கும் இடம், கலை நுட்பமும் கூர்ந்தாய்வு நுட்பமும் கொண்டவை. "அரவான் களப்பலி நாடகத்தில் அரவான் தனது இரு கால்களையும் இறுகப்பற்றி, உறக்கம் இமைகளை அறுக்க, ஆழ்ந்த யோசனையில் அரற்றிக் கொண்டே இருக்க. அவன் தலைக்கு மேலே இரண்டடிக்கு இரண்டடி விட்டம் கொண்ட செம்பினாலான பெரிய அகல்விளக்கு தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும். அந்த அகல்விளக்கானது, தன்னைச் சுற்றிலும் பிரகாசமான ஒளியைப் பாய்ச்சிக் கொண்டிருக்க, அதன் கீழ்ப்பகுதியானது இருளில் மூழ்கியிருக்கும். அந்த இருண்டபகுதியில்தான் அரவான் அமர்ந்திருப்பான். ஆக தன்னுடைய சுற்றத்தாரின் மகிழ்ச்சிக்காகத் தன் உயிரைக் கொடையாக அளிக்கப்போகும் அரவான் தன் வாழ்வை / இருத்தலை மரணம் என்னும் இருளுக்குள் ஆழ்த்துவதாக உருவகம் கொள்ளும்படி அந்த ஒளியமைப்பினை நான் அணுகியிருப்பேன். இதற்கான உத்வேகமும் உந்துதலும் பேரா. ரவீந்திரனிடமிருந்துதான் பெற முடிந்தது என்பதில் எனக்கு என்றைக்கும் பெருமை.[5] ("ஒளியமைப்பாளருடனான நடிகனின் நாடக அனுபவங்கள்")

அழகியல் நிலத்தில் பரவும் கலை மரத்தின் வேர்கள்

செல்லம்மாள் நாடகத்தில் அதீத வறுமையின் கொடுமையை; அதன் வெக்கையை; துயர்ப்படு காதையை; உடல் மொழியாலும் காட்சிச் சித்திரிப்பாலும் ஒளிநிழல் அமைப்பாலும் கச்சிதமாக வெளிப்படுத்தும் அவரது முனைப்பு மிகமுக்கியமானது. அவர் எழுதுகிறார்: "கதா பாத்திரத்திற்கான வடிவத்தினையும் ஒட்டுமொத்த நாடகத்திற்கான வடிவத்தையும் கண்டடைந்த பின்னர் அழகியல் சார்ந்த கேள்வி என்னுள் எழத் தொடங்கிவிடும். அழகியல் என்பதனை ஒரு நடிகனின் பார்வையில் வைத்துப்

பார்க்கும்போது உளவியல் சார்ந்த உடலியங்கியலின் கூட்டிணைவு என்று கொள்ளலாம். இந்த அழகியலை அடைய முற்படும்போது நடிகனானவன் அழகியல் சார்ந்த தன்மைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்வதோ அல்லது தன்னை பார்வையாளர் மனநிலையில் வைத்துப் பார்க்கிற நிலையில் அணுகாமல் தன்னெழுச்சியாக, உளவியல்பூர்வமாக தன்னை முழுமையாகத் தான் ஏற்கும் பாத்திரத்தின் கைகளில் ஒப்புக்கொடுக்க வேண்டியதோ முக்கியமாகிறது. இத்தகைய தன்மையைத் தொல்குடிகளின் சடங்குகளில் மிகப்பரவலாகக் காணமுடிகிறது. தொல்குடிச் சடங்குகளில் ஈடுபடும் மக்கள் தங்கள் சுயத்தை அழித்து, அந்தக் கணத்தில் தங்களை ஒப்புக் கொடுத்து, உடல் மற்றும் மனத்தின்மீது எத்தகைய ஆதிக்கத்தையோ, கட்டுப் பாட்டையோ செலுத்தாமல் நிகழ்வுப் போக்கிற்கு தங்களை அர்ப்பணிப்பதன் மூலமாக இந்த அழகியலைக் கண்டடைகின்றனர். அத்தகைய தன்மையினை நடிகனாக இருப்பவன் , தான் ஏற்க இருக்கும் கதாப்பாத்திரத்திற்கு தம்மை ஒப்புக்கொடுப்பதன் வாயிலாக அந்தக் கதா பாத்திரத்தின் தன்மையைக் கண்டறிந்து அழகியலோடு நிகழ்த்திக்காட்ட முடிகிறது என்பதனை கள முயற்சியின்போது கண்டடைந்திருக்கிறேன். அதேநேரம் அழகியலைக் கண்டடைய முயற்சிக்கும் நடிகன் அழகியலின் நல்ல குணாம்சம் எது, கெட்ட குணாம்சம் எது, எது சரியானது, எது தவறானது மற்றும் எது நேர்மறையானது, எது எதிர்மறையானது ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு இயங்க வேண்டியுள்ளது. உண்மையான அழகியல் என்பது உள்ளார்ந்த நிலையில் மரங்களின் வேரானது நிலத்தில் பரவியுள்ளதைப் போன்றது”[6] என்று தெளியும் பார்வை கருணாவுடையது.

மூன்றாம் அரங்கும் நான்காவது ஆசிரமமும்

தமிழிலக்கியப் பரப்பில் சூடாமணியின் புனைகதையாக்கம் என்பது, உளமொழிச் சித்திரிப்பும் தத்துவச் சரடுகள் தெறிக்கும் கதையாடலும் அதீத எளிமையும் அதேவேளை செறிவும் கொண்டது. அவரது எடுத்துரைப்பு அழகியல் தமிழ்க் கதைசொல்லி மரபில் புதுரத்தம் பாய்ச்சவல்லது. அவரது ‘நான்காம் ஆசிரமம்’ கதை கருணாபிரசாத் நாடக வடிவமைப்பில் மேலும் பொலிகிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அதில் வரும் உரையாடலை இங்கு சான்றுகாட்டலாம்.

“சங்கரி நனைந்து விடுவாளே. திறந்த வெளியில் படுக்க வைத்திருக்கிறதே அவளை.

பைத்தியமா எனக்கு? திறந்த வெளியில் படுத்திருக்கும் உயிருள்ள ஆளா என்ன அவள்? சிதையில் எரிந்து நினைவும் சாம்பலுமாய் நின்று போகும் சடலத்துக்கு மழையானால் என்ன வெயிலானால் என்ன?

“அவள் இறந்துவிட்டாள் என்ற எண்ணமே இன்னும் பழகியிராததால் இப்படி ஒரு மயக்கம். நான் என்னைச் சமாளித்துக் கொள்ளவேண்டும். அவள் மரணத்தின் வாஸ்தவத்தை உறிஞ்சி உறிஞ்சி என்னுள் நிறைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

இத்தனைக்கும், தீ மூட்டியவன் நான்தான்.

அவள் விரிவு, அவள் முழுமை, அவள் பெருக்கம் - அவைகளைப் பிறப்புரிமையாகக் கேட்கும் முதிர்ச்சியல்லவா அவளுடையது?

அவளை எதிலும் அடைக்க முடியாது. தளைப்படுத்த முடியாது. அது ஒரு சுதந்திர ஜீவன். சிறையும் விடுதலையும் நாமாக ஆக்கிக்கொள்வதுதானே? அவள் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அப்பாற் பட்ட ஜீவன்.

மழையா தூறுகிறது? இல்லையே வானம் முன்பைவிடத் தெளிவாத்தானே இருக்கு. பின்னே கன்னத்தில் படிந்த துளிகள்? உனக்காகவா அழுகிறேன் சங்கரி? அல்லது எனக்காகவா?

பலத்தையெல்லாம் அவளோடுகூட கிருஷ்ணாம்பேட்டையிலேயே எரித்துவிட்டேனா? இப்படி அடுக்கப்படும் கேள்விகள் பழ வண்டென பார்வையாளர் மனதைக்குடைய ஆரம்பிக்கின்றன. பிறகு மூர்த்தி எனும் கதாபாத்திரம் தர்க்கத்தை அடுத்தகட்டத்துக்கு நகர்த்துகிறது.

"உண்மைதான். நம்மையே நமக்கு எங்கே புரியிது? ஆனால் ஒண்ணு. எங்க விவாகரத்துக்கப்புறம் ஒரு வருஷம் கழிச்சு அவள் உங்களைக் கல்யாணம் செய்துகிட்டபோது, என் மனசில் என்ன உணர்ச்சிகள் ஏற்பட்டிருந்தாலும் இன்றுவரை ஏதோ ஒரு அன்பு தங்கித்தான் இருந்திருக்கு, அவள் இறந்துபோன செய்தியைக் கேட்டதும் மனசுக்குப் பொறுக்கத்தான் முடியலே. மயானத்துக்கானும் வந்து கூட்டத்தோடு கலந்து யாரும் கவனிக்காமல் ஒருதரம் அந்த உடம்பைக் கண்ணால் பார்த்துட்டுப் போகணும்கிற தாபத்தைக் கட்டுப்படுத்திக்க முடியத்தான் இல்லே."

மேலும் நகர்கின்றது தர்க்கம்...

சங்கரியின் குரல்: 'சந்திரனில் மனுஷனை இறக்கியாச்சு. அற்புதமான சாதனை. ஆனால், இன்னும் உலகத்தில் வகுப்பு, இனவெறிகளால் நேரும் கொடுமைகளைப் பத்திப் படிக்கற போது பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்தி க்ரூஸேட் போல மேலைநாட்டவர்கள் தாங்கள் ஆக்கிரமிச்ச இடங்களில் நடத்தின கொடுமைகளைப் படிக்கறாப் போலவே இருக்கு. அப்படின்னா இது ரெண்டில் எது மனிதனை உள்ளபடி பிரதிபலிக்கிது? முன்னேற்றம்னா என்ன? அப்படின்னு கேட்டாள்."

சங்கரியின் குரல்: கடவுளைக் 'கருணைக் கடல்'னு சொல்றாங்க. ஆனால் உலக நடப்பைப் பார்க்கறபோது, மனசில் நிஜமான கருணை உள்ளவன் எவனும் கடவுள் என்கிற ஒண்ணை நம்பவே முடியாதுன்னுதான் முடிவுசெய்ய வேண்டியிருக்கு. நீங்க என்ன நினைக்கறீங்க?' [7]

இப்படியான இந்தக் கதையாடலில் உள்மனயாத்திரை, வாழ்வுச் சம்மட்டி தரும் அடி, சூடு, எல்லாம் தகிக்கும் நிகழ்த்துதலில். "வேம்பு என்று காட்டப் புக்கின் அதன் ரதம் காட்டாதே அது தானே தின்றவனுக்கு மெயின் கண் வருவது' என்று அடியார்க்கு நல்லார்" உரைப்பதும், "நிகழ்வைப் பேசாதே நிகழ்வின் விளைவைப்பேசு" என்று பிளக்கானவ் மொழிவதும் இந்த இடத்தில் புலப்பாட்டில் கவனமெடுக்கப்பட்டிருப்பதை உணரமுடியும். பண்பாடு என்கிற போர்வையில் நாம் மூடி வைத்திருக்கும் கனத்த படுதாக்களை அகற்றி உண்மையைத் தரிசிக்க வைக்கும் பண்பாட்டு அதிர்ச்சி பொதிந்த ஆக்கவினைமை, இப்படியான உணர்த்துதலில் வெற்றிபெற்றுவிடுகிறது என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

சடங்கியல் நிகழ்த்துகையிலிருந்து அரங்க நிகழ்த்துகை நோக்கி

அரவான் களப்பலி நாடகத்தை வடிவமைக்கையில் சடங்கியல் மரபிலிருந்து கற்றுக் கொண்ட பழைய நுட்பத்தை புதிய சொல்லல் முறையோடு ஒருங்கிணைக்கிற பாங்கு குறித்து அவரது சுய மதிப்பீட்டுச்சித்திரம் அவரது எழுத்திலேயே இங்கு எடுத்தாளப்படுகிறது. "நமது மரபில் பனைக்கு முக்கியமான இடமுண்டு. பனைமரம் தன்னை முழுவதுமாக பயன்பாட்டுக்குக் கொடுத்து மீண்டும் இந்த மண்ணிற்கே உரமாகி உயர்ந்து நிற்பது. அதை அடிப்படையாக வைத்து என்னுடைய இடுப்பிலிருந்து பனை ஓலைகள் படர்ந்து நிற்பது போன்று வடிவமைத்த அதேநேரத்தில் எனது தலையும் இல்லாத தலை துண்டிக்கப்பட்ட வெற்றுடம்பு மட்டுமே வெளித்தெரிவதுபோல் வடிவமைத்தேன். அந்தக் காட்சியைப் பார்த்த எல்லோரும் மிரண்டு போனார்கள். மூன்றாம் அரங்கின் முதல்நாடகமான அரவானுக்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது"என்கிறார் கருணா.

வளர்க்கப்படுதும், வார்க்கப்படுவதும்

குழந்தைகள் வளர்க்கப்படுவதில்லை, வார்க்கப்படுகிறார்கள்" என்று கல்வியில் நாடக வகிபாகத்தை தனது கட்டுரையொன்றில் முன்மொழிகிறார், அவர். "வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக குப்பை பொறுக்கும் சிறுவர்கள் குனிந்து குப்பைகளைக் கிளறித் தேடிக் கொண்டிருக்கும்போது தாம் வாழத் துடிக்கின்ற கனவு வாழ்க்கையை தொலைத்து விடுகிறோம் என்பதைக் கூறிக்கொண்டு நாடகம் தன்னுடைய பயணத்தைத் தொடங்குகிறது. இன்றைய நிலையில் தேசத்தின் எல்லைக்கோடுகள் தகர்ந்து, உள்நாட்டிற்குள்ளேயும் அகதிகளாக மக்கள் இடம்பெயர்ந்து தங்கள் வாழ்க்கைக்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். சமூகத்தின் கவனத்திற்கு வராத விளிம்புநிலை மக்களான பங்களாதேசத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்த மக்கள் தில்லியின் புறநகர்ப்பகுதியில் குப்பைகளுக்கிடையில் தங்கள் வாழ்க்கையைத் தேடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களது கடைநிலை வாழ்க்கையைக் கண்டு மனம் வெதும்பி அவர்களுக்காக ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்று துடித்த ஆனி ஜங் ("The Lost Spring" by Anees Jung) எழுதிய கதையை மாணவர்கள் காட்சிப்படுத்துகின்ற அதே வேளையில் அனைத்து மாணவர்களின் மனதிலும் முழுக்கதையும் ஆணி அடித்தாற்போல் படியும் ரசவாதம் எளிதில் நிகழ்ந்து விடுகிறது. வகுப்பறையைத் தாண்டி மாணவர்கள் பாடத்தை கற்பதற்கான இளகிய சூழலை இது அமைத்துத் தந்துவிடுகிறது."[8]

அவரது தழுவல் நாடகமான சத்தியலீலா எழுப்பும் தருக்க ரீதியான கேள்விகளும் தத்துவார்த்த உரையாடல்களும் மிக முக்கியமானவை. சமகால அரசியல் பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் அலங்கோலங்களையும் தோலுரிப்பவை. பல்லவ மன்னன் மகேந்திர விக்ரம வர்மனால் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்ட பகவத்தஜ்ஜூகியம் நாடகம் 1987-இல் திரு. ந. முத்துசாமியால் தழுவலாக தமிழில் பகவத்தஜ்ஜூகியம் அல்லது முற்றுகை என்ற பெயரில் கூத்துப்பட்டறையால் மேடையேற்றப்பட்டது. திரு. ந. முத்துசாமியின் தழுவலை ஆதாரமாகக் கொண்டு சமகாலத்திற்கேற்ப மீண்டும் இந்த நாடகம் இயக்குனர் கருணாபிரசாத்தின் கைவண்ணத்தில் சத்யலீலா என்ற தழுவல் நாடகமாக உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. பல்லவ மன்னன் காலத்தில் நடைபெற்ற மதச்சண்டைகள், மதம் விட்டு மதம் மாறுதல், மத குருக்களின் பித்தலாட்டங்கள் போன்றவை பல நூற்றாண்டுகள் கடந்து இன்று சமகாலத்திலும் பொருத்தமாக இருப்பது இந்த நாடகத்தின் முக்கிய அம்சமாகும். அதேபோன்று ஒருவர் ஒரு பதவியை அனுபவிக்கத் தொடங்கிவிட்டால் அதிலிருந்து இறங்கிவர மறுப்பது என்பது தொன்றுதொட்டு நிகழ்ந்து வருவது. அதைப்போன்று துறவி தன்னுடைய நிலையிலிருந்து விலகி பெண்ணுடலுக்குச் சென்றபிறகு அந்த சுகத்தை விட்டுக்கொடுக்க முடியாது என்று கூறுவது சமகாலத்திற்கும் பொருந்துவதாக உள்ளது."[9] அதர்மானந்தா என்கிற கதாபாத்திரப் பெயரும் சத்தியானந்தா என்கிற பெயரும் சத்தியத்துக்கும் அதர்மத்துக்கும் இடையிலான முரண்டுபிடிக்கும் சமகாலப் போலிமைச் சாமியார்த்தனங்களை சுட்டிப் பெயர்கொளப் பெறுகிற அரசியல் பகடியைச் செய்துவிடுகின்றன.

கவிதைகளை நிகழ்த்துவடிவத்துக்குக் கடத்தி ஒரு புதிய அனுபவத்தை அரங்கிற்குக் கொண்டுவந்த கருணாபிரசாத் ஒரு மிக முக்கியமான கலை ஆளுமையாகும் இடம் இங்கு மனங்கொள்ள வேண்டியது. கவிஞர் தமிழச்சியின் கவிதைகள் சிலோன் காலனியாக நிகழ்த்தப் படுகையில் வேறொரு பரிமாணம் துலங்குகிறது. அதில் இடம்பெறும் காட்சிசித்திரம் தமிழச்சியின் கவித்துவத்தின் மீது இப்படி ஒளிபாய்ச்சுகிறது:

செமதீ :இல்லக்கா... மொதல்ல நீ யுகாவைப் பார்த்து வெளியூருன்னு சொன்னதும் சுருக்குன்னு கோவம் வந்துது... ஆனா... நீ அப்பிடிப்பட்ட ஆளு இல்லன்னு இப்ப உணர்றேன். வெறும் வாய் அரட்டையோட பொழுது கழிச்சிட்டுப் போகுற எனக்கும், கரிசனத்தோட நீ அவகிட்ட நடந்துக்குறதுக்கும் நெறைய வித்தியாசம் இருக்குக்கா... (என்றபடி பெருமாளக்காவை அணைத்துக் கொள்கிறாள்) அக்கா உங்க வாய் பழக்க தோஷத்துல அப்பிடிச் சொன்னாலும் மனசுல அப்படிப் பதியலக்கா... நான்தான்க்கா அந்நியமாயிட்டேன் இப்போ...

பெருமாளக்கா :ஆமாம், வார்த்தையில என்ன இருக்கு செமதீ... பொறந்த ஊரு பெருசுதான்... பவிசுதான்... ஆனாக்க செமதீ, இந்தக் காலத்துல பொழைக்கப் போற ஊரு, வாக்கப்பட்டுப் போற ஊரு, படிக்கப் போற ஊருன்னு, எந்த ஊரும் அந்நியமில்ல. வாய்க்கு, வசதிக்குத்தான் உள்ளூரு, வெளியூரு எல்லாம். மனுஷப் பொழப்புல திசைமாறி இவுக இங்க வந்து காலூனி இருவது வருஷமாச்சு. நல்லது, கெட்டது, சுக துக்கமுன்னு, தாயா புள்ளையா ஆனப்புறம், அந்நியமா என்ன? அப்பிடிப் பார்த்தா... இந்தா இருக்கிற திம்மன்பட்டிக்காரன் கூட அசலூர்க்காரன்தான். அவனுக்கும் நமக்கும் இடையில கம்மாய்ன்னா, நமக்கும் இவுகளுக்கும் இடையில கடல்தான்...

(விளக்கு ஒளி மறைய... முன் மேடையில் வட்ட ஒளியின் கீழ் செமதீ மட்டும் தனியாகப் பேசுகிறாள்)

செமதீ :தேசம், தேசீயம் இப்பிடி எந்தக் கோட்பாட்டுப் பின்புலமோ, அறிவோ இல்லாத என் பெருமாளக்கா எவ்வளவு இலகுவா, மக்களோட மொழியில அதையெல்லாம் கடந்து நிக்கிறா. வாழ்க்கையோட அனுபவங்களைவிட பெரியபெரிய புத்தகங்களோ, புதிரவிழ்க்கும் தத்துவங்களோ நிச்சயமா இருக்க முடியாது”[10] என்று செமதி எனும் கதாபாத்திரம் நனவிலியின் நினைவடுக்கில் யோசித்துக்கொண்டிருப்பதை நனவு நிலைக்குக் கடத்தி நிகழ்த்துகை துலங்கி நிற்கிறது.

நிறைவுரை:

ஜெர்மன் நாடகமேதை பெர்டோல்ட் ப்ரெஃக்ட் தனது காவிய பாணி அரங்கக் கோட்பாட்டின் ஒரு அம்சமாக ‘அதீத மெய் மற்றும் குரல் வெளிப்பாடு’ (Gestus) என்கிற உத்தி மூலம் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் தன்மையை, உணர்வை நடிகன் தனது அதீதமான உடலசைவுகளின் மூலமோ அல்லது குரல் வழியோ பார்வையாளனிடம் கொண்டு சேர்க்க முடியும் என்று கூறினார். இவ்வாறு செய்வதன் மூலம் நடிகனானவன், தான் ஏற்கும் கதாபாத்திரத்திற்கு உண்டான புறத்தோற்றத்தை எளிதில் அளிக்க முடியும். இரத்தமும் சதையுமாக அந்தக் கதாபாத்திரத்தினோடு ஒன்று கலந்து, அதனோடு அகநிலையில் பயணப்பட்டு அக்கதாபாத்திரத்தின் புறநிலை எதார்த்தத்தை சமகாலத்தில் பொருத்திக் காட்டக்கூடிய உத்தியாகவும் இது கடைபிடிக்கப் படுகிறது என்று கருணாபிரசாத் எழுதிச் செல்கிறார். இப்படியாக, தமிழ் நாடக வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் கால்பதித்தும் உலக நாடக ஆளுமைகளின் தாக்கம் பெற்றும் அரங்கைப் புதிய பரிமாணங்களில் துலக்கும் கலை ஆளுமை கே.எஸ்.கருணாபிரசாத் சமகாலத்தின் மனசாட்சியைத் தட்டி எழுப்பும் பங்களிப்பில் கலை ஆளுமையாக நிமிர்வதைத் தமிழ் அரங்க வரலாறு நிச்சயம் மதித்துப் போற்றும்.

உசாத்துணை:

1. கே.எஸ்.கருணாபிரசாத் , செவ்வி, அந்திமழை இதழ், சென்னை
2. ‘பாம்பு’ நாடகம், ஆக்கம் ; கே.எஸ்.கருணாபிரசாத், மூன்றாம் அரங்கு,சென்னை 2004

1. கே.எஸ்.கருணாபிரசாத்,ஒளியமைப்பாளருடனான நடிகனின் நாடக அனுபவங்கள், கட்டுரை
2. மேலது
3. மேலது
4. செல்லம்மாள், (2013) நாடகம், ஆக்கம் ; கே.எஸ்.கருணாபிரசாத், மூன்றாம் அரங்கு, சென்னை
5. நான்காம் ஆசிரமம், (2014) சிறுகதை: ஆர். சூடாமணி, நாடக வடிவம், நெறியாளுகை, நிகழ்த்துதல்: கே.எஸ். கருணா பிரசாத், மூன்றாம் அரங்கு, சென்னை
6. கே.எஸ்.கருணாபிரசாத், குழந்தைகள் வளர்க்கப்படுவதில்லை, வார்க்கப்படுகிறார்கள், கட்டுரை
7. சத்திய லீலா- மகேந்திர விக்ரம வர்ம பல்லவனின் நாடகத் தழுவல் , (2010) நாடகமாக்கம்: கே.எஸ். கருணா பிரசாத்
8. சிலோன்காலனி, (2019) கவிஞர் தமிழச்சியின் கவிதைகள் நிகழ்த்துகை, கே.எஸ்.கருணா பிரசாத், நாடக விழா, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.



32. நவீன நாடகத் தமிழ் ஆளுமை - ச. முருக பூபதி

முனைவர் காசந்தானலெட்சுமி .
இணைப்பேராசிரியர்&துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை, அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, சாத்தூர்
7708394749 - ORCID: 0009-0009-4031-9490



DOI 10.5281/zenodo.15319146.

Abstract :

Sa.muruga Bhupathi acts as an excellent drama personality who can express his body language with the principle of mind language in his plays. When he expresses his own thoughts and merges them with the thoughts of others, the sharing of ideas becomes very natural. Samuruga Bhupathi performs his plays as an expression of such a trend. Samuruga Bhupathi is acting as a personality who has made a mark for himself in the Tamil drama field. This article aims to examine his drama personality and his ideas about the drama field from a sociological and historical research approach.

Keywords : Sa.muruga Bhupathi - drama personality - Tamil drama

முன்னுரை

'விசையுறு பந்தினைப் போல் மனம் வேண்டியபடி
செல்லும் உடல் கேட்டேன்'

என்ற பாரதியின் கவிக்கேற்ப மனமொழியோடு கூடிய உடல்மொழிக் கோட்பாட்டில் உன்னதமாக தனது நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தக்கூடிய சிறந்ததோர் நாடக ஆளுமையாளராக ச முருக பூபதி செயலாற்றுகிறார். தன் மனம் நினைப்பதை வெளிக்கொணர்வதோடு பிறமனநினைவுகளோடு அவை இயைந்து போகும்போழுது அவ்விடத்தே கருத்துப் பகிர்வு வெகு இயல்பாகிறது. இத்தகையதோர் போக்கின் வெளிப்பாடாகவே தனது நாடகங்களை ச முருக பூபதி நிகழ்த்துகிறார். தமிழ் நாடக வெளியில் தனக்கென ஒரு அடையாளம் ஏற்படுத்திய ஆளுமையாக ச முருக பூபதி செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். அவரின் நாடக ஆளுமை, நாடகவெளி பற்றிய கருத்தியல்களை சமூகவியல் ஆய்வு அணுகுமுறை மற்றும் வரலாற்று ஆய்வு அணுகு முறையில் ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது

தமிழில் நாடகங்கள்

இயல் இசை நாடகம் என முத்தமிழாய் 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே சிறப்புற இயங்கி வரும் செம்மொழி தமிழ் மொழியாகும். உலகெங்கும் தனது மொழிக் கூறுகளை பரந்து பட்டதாக கொண்டு விளங்குகிறது தமிழின் தொன்மை இலக்கியமாக அறியப்படும் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் திணைக்கூற்று பாடல்களானவையாகும். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் ஓரங்க நாடக பாணிக்குரியனவாக கூற்று நிலையில் பாடப்பட்டுள்ளது ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, பரிபாட்டு, இயற்றமிலும் நாடகத் தமிழும் இணைந்ததாக சங்க பாடல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. மனித இனத்தின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை கதையாடல் அவர்களோடு இணைந்துள்ளது. அதனால் பேசுதல், சொல்லுதல், கூறுதல், நவில்தல் என்ற சொல்லாட்சிகளோடு கதைத்தல் என்ற சொல்லாட்சியும் இன்று வரை

பயன்படுத்தப்படுவதைக் காண முடிகிறது. உலக வழக்கத்தோடும் நாடக வழக்கத்தோடும் இணைந்ததாகவே இலக்கியங்கள் வரையறை செய்யப்படுகின்றன. எனவே தமிழில் இலக்கியங்களில் நாடகத்தின் இருப்பினை உணர முடிகிறது. படிக்கப்படும் நாடகங்கள், நடிக்க பெரும் நாடகங்கள் என்ற இரு நிலைகளில் நாடக இலக்கியங்கள் அமைவதை காண முடிகிறது, இருந்தபோதிலும் எல்லா இலக்கியங்களும் நாடகக்கூறுகள் நிரப்ப பெற்றவனாக உள்ளன என்பதே ஏற்புடையதாகிறது. 'இலக்கியம் என்பது சமூக உருவாகத்தின் ஒரு அங்கம் என்பதும் அதனால் இலக்கியத்தை சமூகத்தை பிரதிபலிப்பதாக பாத்திரம் சொன்னது அதனை சமூகத்தை உருவாக்கும் ஒரு சக்தியாக கொள்ள வேண்டும் என்பதுவே ஆகும்.'[1] என கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி கூறுகிறார்.

சமூக உருவாக்கத்தில் நாடகத்தின் பங்களிப்பு முக்கியமானதாகிறது வேட்டையாடி சமூகத்திலே அனுபவ பகிர்வே தங்களின் நாடக மாக்கள் உத்திகளிலும் பின்பற்றப்படுகிறது என மன்மகுடி நாடக கலைஞர்கள் பதிவிடுகின்றனர் அவர்களின் நாடகம் குறித்தான விமர்சன பதிவுகள், இணையப் பதிவுகள் அவர்களின் நாடகங்களைப் பற்றிய ஆய்விற்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. காந்தியடிகளையே மகாத்மா ஆக்கியதும் நாடகம்தான். சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் நாடகத்தின் பங்களிப்பு முக்கியமானதாக இருந்தது. வள்ளி வெள்ளை கொக்குகளோடு வெள்ளைக்கார கொக்குகளையும் விரட்டினாள் வள்ளியோடும் மற்றும் அந்த பாடல்கள் நின்றுவிடவில்லை அவை வீட்டில் வடாம் போடும் பெண்கள் வரை பாடும் பாடல்ஆயிற்று இசையும் நடிப்பும் மனித வாழ்வில் இரண்டற கலந்த தன்மையுடையன புராண தேசிய சமூக மற்றும் நடப்பியல் என தமிழில் பல்வேறுபட்ட நாடகப் பாங்கமைவினை காண முடிகிறது

ச. முருக பூபதியின் நாடக ஆளுமை திறன்

தமிழ் நாடகம் என்பது நாடக எழுத்தாளர், நாடக இசைக் கலைஞர்கள், நாடக பாடல்கள் பாடுவோர், நாடகத்தின் பார்வையாளர்கள், நாடக விமர்சகர்கள் நாடக புதிய பண்பாட்டு வெள்ளத்தில் பழமையின் சுவடு தெரியாமல் போய்விடும். வாழ்க்கையில் முன்னோர் படைத்த பண்பாடு பயன்படாமல் பூமியினடியில் அகழ்வாராய்ச்சியானது மண்வெட்டிகளுக்கு மட்டுமே அகப்படும்.'[2] எனவே பழமையின் கூறுகளை உள்ளடக்கிய புதுமை வெளிப்பாடுகளே நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. அந்த வகையிலான நாடகங்களை திறன் பட நிகழ்த்தும் சிறந்ததோர் நவீன கால நாடக ஆளுமையாக ச முருக பூபதி செயலாற்றி வருகிறார். ச முருக பூபதியின் நாடக மேலாண்மை திறன் அவரது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகிறது. நாடக கலைஞர்களின் தேர்வு உடையமைப்பு மேடையமைப்பு, ஒலி அமைப்பு, நாடக நிகழிட அமைப்பு என ஒவ்வொன்றிலும் அதற்குரிய தனித்தன்மை மின்னலிடும் வகையில் தனது நாடகங்களை முருக பூபதி காட்சி படுத்துகிறார். இதுவே அவரின் நாடக ஆளுமையை பிறரிடத்திலிருந்து வேறுபடுத்தி மாறுபடுத்தி தனித்துவமாக்கி காட்டுகிறது எனலாம்.

கருவிலே திருவுடையார்

வேடிக்கை மனிதரை போலவே வேடிக்கை பார்ப்பவரும் வேறு வகையில் சிந்திக்க செய்யும் வல்லமை கொண்டவர் முருக பூபதி ஆவார் இவரது சகோதரர்களான சா தமிழ்ச்செல்வன் மற்றும் கோணங்கியும் எழுத்தாளர்களே ஆவார்கள். எழுத்துலக குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் மட்டுமல்லாது மதுரகவி பாஸ்கரதாஸின் பேரனும் ஆவார். முதல் பேசும் படமான மகாகவி காளிதாஸ் படத்திற்கு பாடல்களை எழுதியவர் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் ஆவார் எண்ணற்ற விடுதலையுணர்ச்சி பாடல்களை எழுதி சுதந்திர போராட்ட

காலத்தில் தெருவெங்கும் இசை முழக்கம் செய்ய வழி வகுத்தவர் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் ஆவார்கள். அக்கால கட்டத்தில் இவரின் பாடல்களை பாடுவோர் ஆங்கிலேயரின் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகினர் என்றால் மதுரகவி கவி பாஸ்கரதாசின் விடுதலை பாடல்களின் வேகத்தையும் புரட்சியையும் அறியலாம். மகாத்மா காந்தியே பாராட்டிய பல்துறை வித்தகராக பாஸ்கரதாஸ் விளங்கினார் இவரை சிறப்பிக்கும் விதமாக மதுரையில் இவரின் வீடுள்ள தெருவிற்கு மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் வீதி என பெயரிடப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய சிறப்பு மிக்கோரின் பேரனாக பிறந்த முருக பூபதியும் தனது தாத்தாவின் ஆளுமையை போன்றதோர் சிறந்த ஆளுமையாளராகத் தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டதே கருவிலே திருவுடையாரின் மேன்மையை காட்டுகிறது.

மண் மகுடி - நாடக நிலம்

மணல் மகுடி என்பது ச முருக பூபதியால் தொடங்கப்பட்டு செயல்பட்டு வரும் நாடக அமைப்பு ஆகும். தூத்துக்குடி மாவட்டம் கோவில்பட்டி என்ற ஊரில் 1999இல் மணல் மகுடி நாடக நிலம் என்ற பெயரில் இந்த நாடக அமைப்பு தொடங்கப்பட்டது. இருபதற்கும் மேலான முழு நாடகங்களை தமிழில் மற்றும் சர்வதேச அரங்குகளில் நிகழ்த்தியுள்ளார் இருபதற்கும் மேலான குழந்தை நாடகங்களையும் முருக பூபதியின் நாடக அமைப்பு நிகழ்த்தியுள்ளது. ஆவண பண்பாட்டு குறியீடுகளை எதிர்கால தமிழ் சமூகத்தின் கலாச்சார பண்பாட்டு நினைவுகளில் இருந்தும் நோக்கத்தையே இதன் முதன்மையான நோக்கமாக இந்நாடக குழு கருதுகிறது.[3] ச முருக பூபதியின் நாடக நிகழ்வுகளின் பெயர்களை பின்வருமாறு வரிசைப்படுத்தலாம். சான்றாக, சரித்திரத்தின் அதீத மியூசியம்

உதிர முகமூடி	கூந்தல் நகரம்
வனத்தாதி	செம்மூதாய்
மிருக விதூஉசம்	குற்றம் பற்றிய உடல்
குகைமர வாசிகள்	சூர்ப்பணங்கு
நீர் நாடோடிகள்	மாயக்கோமாளிகளின் ஜால கண்ணாடி

என்பனவாகும் நாடகத்தின் பெயர் அமைப்பிலே அந்நாடகத்தின் கருத்தமைவினை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் உள்ளது. நாடகத்தின் மையமும் பேசுபொருளும் தலைப்பின் வாயிலாக வெளிக்காட்டப்படுவதும் நாடகத்தின் தலைப்பினை கேட்ட உடனே அந் நாடகத்தினை பார்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை மனதினுள் தூண்டுவதாக அமைகிறது. உருவக உத்தியை பின்பற்றி ச. முருக பூபதியின் நாடகத் தலைப்புகள் அமைகின்றன.

தமிழகத்தின் மரபு சார்ந்த தனி சடங்குகளை இசை வடிவங்களை கலை பண்பாட்டு நிகழ்வுகளை ஆய்வு செய்து நெறிப்படுத்தி தனக்குரிய நாடக மொழியை ச முருக பூபதி உருவாக்குகிறார். நாடகத்தின் பல்வேறு வகைப்பாடுகளையும் மண் மகுடி கொண்டு இலங்குகிறது. அதாவது குழந்தை நாடக நிகழ்வுகள், கவிதை நாடக நிகழ்வுகள், நாடக கலை பயிற்சி பட்டறைகள், ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கான நாடகத்திறன் பயிற்சிகள், நாடக கருத்தரங்குகள், கதை சொல்லுதல், தொல்பொருள் சேகரிப்பு, பொம்மை தயாரிப்பு என வகைப்படுத்திக் கொண்டே செல்லும் நீண்ட பயணமாக நாடக நிலத்தின் செயல்பாடுகள் திகழ்கின்றன.

கதை சொல்லல், கதை கேட்டல், கதை விமர்சனம் நாடகத்தின் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பு போன்றவைகளையும் மணல் மகுடி மூலம் ச முருக பூபதி நிகழ்த்தி வருகிறார் இயற்கை பொருள்கள் வழி ஓவியம் தீட்டுதல், காகிதங்கள் துணிகள் கொண்டு பொம்மைகள் செய்தல் பயிற்சியையும் மணல் மகுடி அமைப்பு செயல்படுத்தி வருகிறது.

கொரானோ பெருந்தொற்று காலத்தில் சமூக விழிப்புணர்வு, சமூக சமூக உறவாடல் மேம்படலுக்கான தனது பங்களிப்பினை மணல் மகுடி நாடக அமைப்பு தந்துள்ளது நாடக கலைஞராக தான் வாழ்வதோடு மட்டுமின்றி தன்னைச் சார்ந்தவர்களையும் வளர்க்கும் நோக்கில் இவ் அமைப்பின் செயல்பாடுகள் உள்ளன.

நாடக வெளிப்பாட்டில் பயன்படு பொருள்கள்

நாடக பார்வையாளர்களை கவரும் வண்ணம் பல்வேறு பொருட்களின் பயன்பாடுகளை தனது நாடக நிகழ்வுகளில் மேற்கொள்கிறார். சான்றாக, விதவிதமான பனை கூடைகள் மற்றும் பனை சார் பொருட்கள் சுரை குடுவைகள், உலக்கை அம்பி, பறை, வைக்கோல் பிரி ஆகியவற்றை கூறலாம். வண்ணத்துளிகளின் பயன்பாட்டினையும் பேசும் மொழியாக்குவது முருக பூபதியின் நாடக உத்திகளில் ஒன்றாகும். ஆதிகுடிகளான தோடர்கள், இருளர்கள் மற்றும் ஏனையோரும் பயன்படுத்திய தொழில் இசைக்கருவிகளை அதன் இயற்கை மூல ஒலியோடு பிரபஞ்ச ஒலிகளையும் சேர்த்து ஒலிக்கும் வகையில் ச முருக பூபதியின் நாடக நிகழ்வுகள் இசைக்கூறுகளில் இசைக்கப்படுகின்றன .

ஒலியும் ஒளியும் மொழியும்

ச முருக பூபதியின் நாடக நிகழ்வில் கதா மாந்தர்களின் ஒலி பயன்பாடு இயற்கைச் சூழலோடு இடம்பெறுகிறது. பறவையின் குரல், நீரின் இசை, விலங்குகளின் ஒலி போன்றவைகளை குறிப்பிடலாம். இதற்காக விளக்கத்தினையும் இந்நாடக அமைப்பினர் இணைய பதிவில் தந்துள்ளனர். அதாவது இந்த பூமி மனிதர்களுக்கானது மட்டுமல்ல அனைத்து உயிர்களுக்குமானது அதனால் அனைத்து உயிர்களின் ஒலிகளோடு இடம்பெறுகிற இயற்கை வாழ்வியல் சூழலை முன்வைக்கிறோம் என்று மணல் மகுடி அமைப்பினரே கூறியுள்ளனர்.

'இடாகினி' நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக்கருவியை 18 மாதங்களாக தேடி அதனை தங்கள் நாடகத்தில் மணல் மகுடியினர் பயன்படுத்தி உள்ளனர். சூர்ப்பணங்கு நாடகம் காலங்காலமாக அடக்குமுறைகளுக்கு உட்படும். அடிகளும் வலிகளும் வாங்கிக் கொண்டு மீண்டும் எழும் பெண்ணின் இயல்பினை பிரதிபலிக்கிறது. கரடு முரடானாலும் கரிசலோ, வண்டலோ, களியோ, உவரோ, மண்ணோ மலையே புவியீர்ப்பினை எதிர்த்து முளைவிடும் விதையாக சமூக எதிர்கொள்ளல்களை தனது நாடகப் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்துகிறார். மொழிக்கு ஒலியே அடிப்படை. தொல்காப்பியர் ஒலிக்கும் சொல்லுக்கும் தொடருக்கும் உள்ள பிணைப்பை புலப்படுத்தி உள்ளார் ஒலி தன்னளவில் பொருள் இல்லாது இருந்தாலும் வண்ண நிலையில் அதற்கு குறிப்பு பொருள் உண்டு.'[4] என்ற கருத்திற்குகேற்ப ஒலியின் பயன்பாட்டை குறிப்பு பொருள் ஆக்கும் உத்தியை மணல் மகுடி நாடக நிகழ்வுகளில் காண முடிகிறது. வண்ண ஒளி பயன்பாடும் வார்த்தை மொழியாகும் வித்தையை முருக பூபதியின் நாடகத்தில் பயன்படும் ஒளியியல் கோட்பாடு உணர்த்துகிறது.

மொழி கருத்து பகிர்விற்கு உரியது. அம்மொழியானது ஒலியாலும், ஒளியாலும் உடல் அசைவாலும் பயன்படு பொருள்களாலும் உணர்வு பெறுவது முருக பூபதியின் தனித்தோர் நாடக கையாளுமையை காட்டுகிறது.

நாடக நிகழ்வெளி

அரங்கினுள் நிகழும் நாடகங்களும் உண்டு சில நாடகங்கள் பொதுவெளியில் நடைபெறும் போது மிகுந்த ரசனைக்குரியதாகிறது. ஆற்றினுள் நடக்கும் திருவிழாக்களில் நடைபெறும் நாடகம் திரைப்படம் ஆகியவற்றை தங்களது பாலிய காலங்களில் பார்ப்போர் இறுதிவரை அவைகளை நினைவில் நிறுத்தி இருப்பார்கள் மெத்தை விரிப்புகள் இல்லை இயற்கையே எல்லையாக இயங்கும் தளத்தில் நடைபெறும் நாடக நிகழ்வு எண்ணிலடங்கா உள்ள க்களிப்பினை தருகிறது. நிகழ்வுகளோடு கூறிய பயணங்கள் பொதுவெளி காட்சி உணர்வு தரும் நிறைவு சமூக பிரபஞ்ச இணைப்பை உறுதி செய்கிறது. நல்லதோர் சமூக உறவாடலையும் தருகிறது.

முருக பூபதியின் நாடக அமைப்பு நவீனத்துவ வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் அதன் உள்கட்டமைப்பானது மண் சார்ந்ததாக மண் சார்ந்த மக்களுடையதாகவும் அமைகிறது தொல் பண்பாடு சார்ந்ததாகவும் இருப்பதே மணல் மகுடி நாடகங்களை உயிர்ப்பிக்கும் உன்னதங்களாகும். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் ஆன இணைப்பை ஏற்படுத்தக் கூடியனவாக முருக பூபதியின் நாடகங்கள் அமைகின்றன. பழமையின் மீட்டெடுப்பும் புதுமை தேடலுக்குமான கலவையை எதிர்கால தமிழ் சமூகத்திற்கு உரியதாக்கும் வகையில் முருக பூபதியின் மணல் மகுடி செயலாற்றி வருகிறது.

முடிவுரை

தமிழ் நாடக உலகம் எண்ணிலடங்கா நாடக ஆளுமைகளை கொண்டு விளங்குகிறது இவர்களிடையே தனக்கானதோர் வெளிப்பாட்டை நாடகத்தின் அனைத்து கூறுகளிலும் பயன்படுத்தி வரும் நபராக ஆளுமையாக ச முருக பூபதி வாழ்ந்து வருகிறார் என்பதை இந்த ஆய்வு உறுதி செய்கிறது. தனது நாடக வாழ்வினை போல எண்ணற்ற நாடக வாழ்வியலாளர்களையும் உருவாக்குகிறார் ச முருக பூபதி என்பதை இவ்வாய்வு முன் வைக்கிறது. நாடக உலகில் அவருக்கான இடம் என்றும் அவருக்குரியதே ஆகும் சிந்தனை புதுமை செயல்பாட்டின் திறமை வெளிப்பாட்டின் நுட்பமாக என தனி பெரும் நாடக ஆளுமையாளராக ச முருக பூபதி செயல்படுகிறார் என்பதை இந்த ஆய்வு கட்டுரை வெளிப்படுத்துகிறது.

குறிப்புகள்

1. பெ மாதையன், தமிழ் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் பக்- 69
2. நா வானமாமலை பண்பாட்டு பேரொளி பக்-70
3. தமிழ் விக்கிபீடியா
4. செ வை சண்முகம் இலக்கியமும் மொழி அமைப்பும் பக்- 267

பயன்பட்ட நூற்கள்

1. பெ மாதையன் — தமிழ் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் காலமும் கருத்தும் NCBH சென்னை - முதற் பதிப்பு 2011
2. நா வானமாமலை — பண்பாட்டுப் பேரொளி, NCBH சென்னை - முதற் பதிப்பு 2010
3. செ வை சண்முகம் — இலக்கியமும் மொழி அமைப்பும்NCBH சென்னை - இரண்டாம் பதிப்பு 2010

33. தமிழ் நாடகத்தில் பல்துறை ஆளுமை முனைவர் ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் 1974

ஏ.கோவிந்தராஜ்,
முதுநிகழ்த்துகலை - நாடகம்,
முதலாம் வருடம், நாடகத்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.



DOI 10.5281/zenodo.15319209.

Abstract :

Tamil drama has been moving for two thousand years with the contribution of various personalities. Against this historical background, Dr. Azhi A. Venkatesan has identified himself as a versatile personality who has been working creatively in various aspects of the drama industry in Tamil Nadu from the 1990s to the present. Based on his contributions to drama over the past thirty years, his versatile personality is highlighted in this research article.

Keywords - innovator, modern creator, actor, performer, multifaceted artist

முன்னுரை

இந்தியாவின் யூனியன் பிரதேசமாக விளங்கும் புதுச்சேரியில் 03.08.1974 ஆம் நாள் ஏழுமலை வள்ளியம்மாள் தம்பதியினருக்கு நான்காவது பிள்ளையாக திரு.ஏ.வெங்கடேசன் அவர்கள் பிறந்துள்ளார். இவர் புதுச்சேரி மத்திய பல்கலைக் கழகத்தில் சிற்பத்துறையில் இளங்கலைப் பட்டத்தையும், நாடகத்துறையில் முதுநிகழ்த்துகலைப் பட்டத்தையும், தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத் துறையில் முனைவர் பட்டத்தையும் பெற்றுக் கொண்டவர்.

அத்துடன் புதுச்சேரி மத்திய பல்கலைக்கழகத்தில் கலை மற்றும் கைவினை ஆக்கங்களுக்கான ஆசிரியர் பயிற்சிச் சான்றிதழ் படிப்பினையும், போட்டோ மற்றும் வீடியோகிராபியில் சான்றிதழ் படிப்பினையும் நிறைவு செய்துள்ளார்.

மேலும் இந்தியாவின் புதுடில்லியில் இயங்கி வருகின்ற தேசிய நாடகப் பள்ளி (NSD) 1998 ஆம் வருடம் ஒருங்கிணைத்த நாற்பது நாள் அரங்கப் பயிற்சிப் பட்டறையில் பங்குபற்றியவர். கேராளாவில் இயங்கி வரும் FOSSILS அமைப்பு நடத்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வேடு எழுதுதலுக்கான நாற்பது நாள் பயிற்சிப் பட்டறையில் பங்குபற்றியவர். இவர் “கனவுவெளி” எனும் பெயரில் புதுச்சேரியைத் தளமாகக் கொண்டு ஒரு நாடகக் குழுவை இயக்கி வருகிறார்.

சென்னை வேலாம்மாள் கல்விக் குழுமத்தின் Pearl Academic Leadership Institute இல் துணைப்பாடக் கருவி வடிவமைப்பாளர் மற்றும் பயிற்றுனராக (Teaching Aid Designer/Trainer) பத்து வருடங்களாக (2008 முதல் - 2018 வரை) பணியாற்றியதுடன் 2019 இலிருந்து தஞ்சாவூர் தமிழ் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத் துறையில் கௌரவ உதவிப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார்.

நவீன நாடக நடிகராக…

திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்கள் தமிழகத்தின் புகழ் பெற்ற நவீன நாடக நெறியாளர்களின் சிறந்த நாடகங்கள் பலவற்றில் முக்கிய கதா பாத்திரங்களையேற்று நடித்த குறிப்பிடத்தக்க நடிகராகத் தன்னை இனங்காட்டியுள்ளார். ஒரு நடிகனாக இவருடைய பயணம் திரு வேலு சரவணனின் ஆழி நாடகக் குழுவினூடாகவே ஆரம்பித்துள்ளது. இவரது நடிப்புத் திறனைக் கண்ட தமிழகத்தின் நாடக ஆளுமைகள் இவரை நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

அதாவது நவீன தமிழ் நாடகத்தின் பிதாமகன் என்று சுட்டப்படும் பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “வெறியாட்டம்” நாடகத்திலும், பேராசிரியர் கே.எஸ். இராஜேந்திரன் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “இராமானுஜர்” நாடகத்திலும், பேராசிரியர் வ.ஆறுமுகம் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “கருஞ்சுழி” நாடகத்திலும், பேராசிரியர் மு.ராமசாமி அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “கலிலியோ”, “பிரம்மதியஸ் பவுண்ட்”, “கலகக்காரர் தோழர் பெரியார்”, “பாரத தர்மம்” முதலிய நாடகங்களிலும், பேராசிரியர் இரா.ராசு அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “இறுதியாட்டம்”, “நந்தன் கதை” ஆகிய நாடகங்களிலும், பேராசிரியர் கே.ஏ.குணசேகரன் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “பந்து” எனும் தனிநபர் நாடகத்திலும், “பவளக்கொடி அல்லது குடும்ப வழக்கு” எனும் நாடகத்திலும், கே.எஸ். கருணாபிரசாத் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “மனுமெக்காலே மன்மோகன்”, “கீசகவதம்” ஆகிய நாடகங்களிலும், பேராசிரியர் சி.கார்த்திகேயன் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “செந்தழல்”, “தீரன் சின்னமலை” ஆகிய நாடகங்களிலும், புதுச்சேரி சு.கணேசன் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “புழு”, “அரங்கப் பொருட்களின் வீடு” ஆகிய நாடகங்களிலும், காஞ்சி ரங்கமணி அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “நவக்கிரக நாயகன்” எனும் நாடகத்திலும், டி.எஸ்.வி. சர்மா அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்” எனும் நாடகத்திலும், புதுவை ராதா அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “மனோன்மணியம்” எனும் நாடகத்திலும், மேஜிக் லேண்டன் பிரவின் அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “பொன்னியின் செல்வன்”, “வேசக்காரன்” ஆகிய நாடகங்களிலும், முருகபூபதி அவர்களின் நெறியாள்கையில் உருவான “வனதாதி” எனும் நாடகத்திலும் இவர் முக்கிய கதா பாத்திரங்களையேற்று நடித்துள்ளார். இதன் காரணமாக தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் பலராலும் அறியப்பட்ட சிறந்த நாடக நடிகனாக இவர் விளங்குகின்றார்.

இதனை எடுத்துக்காட்டும் விதமாக ஈழக்கூத்தன் என்று புகழப்படும் நவீன தமிழ் நாடக நெறியாளரான திரு அ.தார்சீசியஸ் அவர்கள் ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் தோன்றிய பனிவாள் நாடகத்தின் பாம்பு, கொடி அரளி நாடகத்தின் குரங்கு பாத்திரங்களுக்கான நடிப்புத்திறன் பற்றி எழுதியுள்ள பின்வரும் குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

> “அந்தப்பயிற்சிக் கூடத்தில் சர்ப்பம் ஒன்று சீறியது மறுகணமே அது குற்றுயிராய்த் துவள அதன் சீறலும் துயர்க்கோலமாய் எனது நெஞ்சைப் பிசைந்தது. குரங்கு ஒன்று தாவியது குரங்கு என்றால் அது தோன்றிய மறுகணமே அவையில் ஏற்படக்கூடிய சிரிப்பு மறுகணமே அடங்கும் வண்ணம் அது என்னோடு தன் துயர் பகிர்ந்தது. நாடகம் என்பது வெறும் காட்சிப் பிரமையல்ல அது உள்ளே சென்று உறுத்துவது என்ற ஸ்ரனிஸ்வாவஸ்கியின் உபதேசத்தை நேரில் கண்டு அனுபவித்தேன்” (தார்சீசியஸ்.அ, தமிழக நாடகர்களுக்கு, 1998 பக் 15)

"ஆழி" எனும் புனைபெயர் வந்தவிதம்

புதுச்சேரியில் புகழ்பெற்ற குழந்தைகள் நாடகக் குழுவான திரு வேலு சரவணனின் "ஆழி" நாடகக் குழு நிகழ்த்திய பெயர் பெற்ற குழந்தைகள் நாடகங்களான "பனிவாள்", "சூட்டிங்", "கொடியரளி", "பூதக்கண்ணாடி", "இலைவீடு", "பல்லி", "குதூகல வேட்டை", "பகாசூரா", "கடல்பூதம்", "குரங்கு ஆடு", "தேவலோக யானை", "பொதி சுமை", "நட்சத்திரப் புல்வெளி" முதலியவற்றில் தொடர்ச்சியாகப் 13 ஆண்டுகளாக ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மேடை நிகழ்ச்சிகளில் முக்கிய கதா பாத்திரமேற்று நடித்ததால் புகழ்பெற்ற தமிழ்சினிமா நடிகரும் இயக்குனருமான திரு நாசர் அவர்கள் தனது "தேவதை" படத்தில் இவரை நடிக்கச் செய்து இவருக்கு "ஆழி" என்ற புனை பெயரையும் வழங்கி பதிவிட்டுள்ளார். அன்றிலிருந்து தமிழ் நாடகச் சூழலில் இவர் ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் என்று அறியப்பட்டு வருகிறார்.

அரங்க மற்றும் அரங்கப் பொருள் வடிவமைப்பாளராக…

ஏ.வெங்கடேசன் அவர்களின் மற்றுமொரு குறிப்பிடத்தகுந்த நாடகப் பங்களிப்பாக அவருடைய அரங்க மற்றும் அரங்கப் பொருள் வடிவமைப்பாக்கச் செயற்பாடுகள் விளங்கி வருகின்றன. இவர் குழந்தைகள் நாடகங்களுக்கான அரங்கப் பொருள்களை வடிவமைப்பதில் சிறப்புத் தேர்ச்சியும் படைப்பாளுமையும் மிக்க கலைஞனாகத் திகழ்ந்து வருகிறார். உதாரணமாக மிருகங்கள், பறவைகள், முகமூடிகள் வடிவமைப்பதில் சிறப்புத் தேர்ச்சியுடன் காணப்படுகிறார். புகழ்பெற்ற தமிழ்த் திரைப்பட நடிகரும் இயக்குனருமான திரு நாசர் அவர்கள் தயாரித்த "தேவதை" திரைப்படத்திற்கான காட்சிப் பொருள்களை வடிவமைத்திருந்தார்.

இத்துடன் குறிப்பிடத்தகுந்த நவீன தமிழ் நாடகங்களான "கலகக்காரர் தோழர் பெரியார்", "கலிலியோ", "கொடியரளி", "புழு", "இலை வீடு", "ஒரு பூ பூத்தது". "ஊர் பக்கம்", "தில்லை", "பல்லி", "சிவப்பி என்னும் குட்டி இளவரசி", "யாருக்கு அரியாம்" (மலையாள நாடகம்), "உருளும் பாறைகள்", "சூரியனின் முதல் கிரகணத்திலிருந்து கடைசிக் கிரகணம் வரை", "இறுதியாட்டம்", "வெறியாட்டம்", "பாடம் கற்பிக்கும் பாடம்", "கடவுள் வந்திருந்தார்", "மனுமெக்காலே மன்மோகன்", "நிரபராதிகளின் காலம்", "செல்லம்மாள்", "நான்காம் ஆசிரமம்", "ஆழி சூழ் அவலம் சிலோன் காலனி", "கீசகவதம்", "அஞ்சு பஞ்சு", "புதுமைப்பித்தன்", "ஐயன் திருவள்ளுவன்", "சூறாவளி", "பவளக்கொடி அல்லது குடும்ப வழக்கு", "ஔவை", "மணிமேகலை", "குறிஞ்சிப்பாட்டு", "மேடைபேசுது", "மதில்கள்" முதலியவற்றிற்கான அரங்க மற்றும் அரங்கப் பொருள்களின் வடிவமைப்பாளராக செயலாற்றியுள்ளார். இதில் இங்கிலாந்தைத் தளமாகக் கொண்டு இயங்கி வரும் பாலேந்திரா ஆனந்தராணி தம்பதிகளின் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட "சூறாவளி" எனும் நாடகத்திற்கான பாரம்பரியத்தன்மை மிக்க முகமூடிகள், உடைகள் மற்றும் அரங்கப் பொருள்கள் வடிவமைத்துக் கொடுக்கப்பட்டமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தோடு மேலே குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் கணிசமானவற்றிற்கான உடை மற்றும் ஒப்பனை வடிவமைப்பாளராகவும், ஒளி வடிவமைப்பாளராகவும் திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்கள் செயலாற்றியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

உள்ளூர் நாடகக் குழுக்களுடனான தொடர்பாளராக…

திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்கள் தனது நாடகப் பங்களிப்பை நாடகக் கல்விப் புலஞ் சார்ந்த நவீன நாடகச் செயல்பாடுகளோடு மாத்திரம் வரையறுத்துக் கொண்டு இயங்கும் கலைஞராக அல்லாமல், தமிழ் நாடகச் சூழலில் இயங்கி வரும் உள்ளூர் சமூக நாடகக் குழுக்களுடனும், மரபுவழி நாடகக் குழுக்களுடனும் மிக ஆழமான தொடர்புகளை

மேற்கொண்டு அத்தகைய குழுக்களை வலுப்படுத்தும் நாடக ஆய்வறிவுச் செயல்பாட்டாளராக இயங்கி வருகிறார்.

இதற்கான எடுத்துக் காட்டுகளாக புதுச்சேரியில் வருடா வருடம் மிகச் சிறப்பாக சமூகங்களை ஒன்றிணைத்து நடத்தப்பட்டு வரும் மயானக் கொள்ளைச் சடங்கு விழாவில் பிரமாண்டமான மண் சிற்பத்தை உருவாக்கும் சிற்பக் கலைஞனாகவும், அங்கு நடைபெற்று வருகின்ற கப்பறை ஆட்டத்தின் நிகழ்த்துனராகவும், பொன்பரப்பி எனும் ஊரிலுள்ள சிவன் கோவிலில் வருடாந்தம் நடைபெற்று வரும் கந்தசஸ்டி சூரன் போர் நிகழ்த்துகையில் சூரனாக ஆற்றுகை செய்யும் கலைஞனாகவும், தஞ்சையில் வருடாந்தம் இடம்பெற்று வருகின்ற பாஸ்கா நாடகத்திற்கான ஒளிவடிவமைப்பாளராகவும், தஞ்சாவூரிலுள்ள ஆர்சுத்திப்பட்டுக் கிராமத்தின் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களுடன் தொடர்புகளைப் பேணி வருபவராகவும் மற்றும் பல்வேறு சமூக நாடகக் குழுக்களுக்கான ஒளி வடிவமைப்பு, அரங்க மற்றும் அரங்கப் பொருள் வடிவமைப்புகளை தொடர்ச்சியாகச் செய்து வருகின்ற கலைஞராகவும் உள்ளமையினை எடுத்துக்காட்ட முடிகிறது.

நாடக நெறியாளராக …

நாடக நடிகராக, அரங்க மற்றும் அரங்கப் பொருள் வடிவமைப்பாளராக, உடை மற்றும் ஒப்பனை வடிவமைப்பாளராக, ஒளி வடிவமைப்பாளராக செயலாற்றி வரும் திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்கள் ஒரு நாடக நெறியாளராகவும் தன்னை அடையாளங் காட்டியுள்ளார். இவர் "சிகப்பி என்னும் குட்டி இளவரசி", "பாட்டி கதை", "புயல் தீவு", "மேடை பேசுது", "பல்லி", "ஹேர்ஸ்", "மதில்கள்", "நிகழ் ஓவியம்", "பவளக்கொடி", "பக்த பிரகலாதன் எனும் இரணியசம்காரம்", "பாடலிபுரத்துப் பாடகர்கள்" முதலிய நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் இயக்கிய "மேடைபேசுது" எனும் நாடகம் புதுடில்லியிலுள்ள தேசிய நாடகப் பள்ளி ஒருந்கிணைத்த தேசிய நாடக விழாவில் நிகழ்த்துகை செய்யப்பட்டிருந்தது.

இவர் பிரபல நவீன நாடக நெறியாளர்களான கே.ஏ.குணசேகரன், மு.ராமசாமி ஆகியோருடன் இணைந்து துணை இயக்குனராக முறையே "பவளக்கொடி அல்லது குடும்ப வழக்கு" , "போகாதே நந்தா போகாதே" ஆகிய நாடக உருவாக்கங்களில் பங்குபற்றியுள்ளார். இதில் "பவளக்கொடி அல்லது குடும்ப வழக்கு" எனும் நாடகம் கர்நாடகத்தில் AKKA நாடக விழாவிலும், கேரளத்தில் கதகளி பெண்கள் குழு ஒருங்கிணைத்த நாடக விழாவிலும், சென்னை, புதுச்சேரி, தஞ்சாவூர் ஆகிய இடங்களில் நடைபெற்ற நாடக விழாக்களிலும், "போகாதே நந்தா போகாதே" எனும் நாடகம் தஞ்சாவூர், வேலூார், விழுப்புரம் ஆகிய இடங்களில் நடைபெற்ற நாடக விழாக்களிலும் நிகழ்த்துகை செய்யப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கதை சொல்லியாக…

திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்களின் நிகழ்த்து கலைச் செயற்பாடுகளில் குறிப்பிடத்தகுந்த மற்றுமொரு பங்களிப்பாக சிறந்த கதை சொல்லியாக அவர் இயங்கி வருகின்றமை காணப்படுகிறது. தனியனே குரலினால் மாத்திரம் கதையினைச் சொல்பவராக அல்லாமல் வேட உடை ஒப்பனைகளுடன் ஒரு நிகழ்த்துனராக ஆடிப் பாடி நடித்துக் கதை சொல்லும் இவருடைய நிகழ்த்துகைப் பாங்கு பலராலும் வியந்து பாராட்டப்பட்டு வருகிறது. சின்னஞ் சிறுவர்களுக்குக் கதை சொல்லும் போது அங்கே சொல்லப்படும் கதையுடன் தொடர்புடைய சில உருவங்களைத் தயாரித்துக் கொண்டு அதில் சிறுவர்களையும் பங்குதாரர்களாக மாற்றிக் கதையினை நிகழ்த்திச் செல்லும் முறை

இவருக்கேயுரிய தனித்துவமான உத்தியாக இனங்காணப்பட்டு வருகிறது. இதுவரை 125 இற்கும் மேற்பட்ட தடவைகளில் "ஆயிரத்து ஓர் இரவு அரபுக் கதைகள் " எனும் கதையாடல் நிகழ்த்துகையினை இவர் செய்துள்ளார்.

பெற்றுள்ள விருதுகள்

மேற்படி கடந்த முப்பது வருடங்களாக தமிழ் நாடகத் துறையுடன் தனது வாழ்வைத் தொடர்புறுத்தி அர்ப்பணிப்புடன் செயலாற்றி வரும் திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்களுக்கு திருவையாறிலுள்ள சமஸ்கிருதக் கல்லூரி **"சாகித்திய வல்லபா"** எனும் விருதை வழங்கி மாண்பு செய்துள்ளது.

முடிவுரை

தமிழ் நாடக வரலாறு என்பது குறிப்பிட்ட சில மனிதர்களை மாத்திரம் மையப்படுத்தியது அல்ல மாறாக தமிழ் நாடகத் துறையின் வளர்ச்சிக்காகப் பல தளங்களில் செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கும் பல்வேறு ஆளுமைகளின் பங்களிப்பினால் கட்டி வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது. தமிழ் நாடகத் துறையின் வரலாற்றை எழுதுவோரில் கணிசமானவர்கள் ஒருசில ஆளுமைகளை மையப்படுத்தி வரலாற்றை எழுத முற்பட்டுள்ளதால் தமிழ்நாடக வளர்ச்சியில் ஆக்கபூர்வமாகச் செயலாற்றி வரும் பல்வேறு மனிதர்கள் இலை மறை காய்களைப் போல் ஆகிவிட்டார்கள். இப்பின்புலத்தில் திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன் அவர்களின் அரங்கியல் பங்களிப்புகளைத் தேடிய போது அவருடைய ஆளுமைத் திறனை இனங்காண முடிந்துள்ளது. அவருடைய மேற்படி பங்களிப்புகள் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் பல்துறை ஆளுமையாக அவரை அடையாளப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

01. தமிழக நாடகர்களுக்கு, அ.தார்சீசியஸ், 1998 பக் 15
02. நேர்காணல் திரு ஆழி ஏ.வெங்கடேசன், தேதி 10,11,12 மார்ச் 2025

34. முனைவர் ஞா. கோபியின் பன்முகப் பார்வையிலான நாடகச் செயல்பாடுகள்

யு.நந்தினி
முதுகலைத் தமிழ் இரண்டாமாண்டு
சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலம்
புதுவைப்பல்கலைக்கழகம்
nandhiniart.2021@gmail.com - 7812813629



DOI 10.5281/zenodo.15331377.

Abstract :

'The world is a stage,' said Shakespeare. Yes! Drama is an art form that emerged from two forms, nature and music. As a form based on physical movements, drama takes shape on stage through acting, makeup, stage design, music, and dialogues. The people who make this happen are the playwright and director. Starting from Shankaradas Swamigal and today, playwrights and drama activists working in the contemporary environment are carrying out plays that are necessary for the society and related activities. In that way, the purpose of this article is to examine the multifaceted perspective of Dr. Gna. Gopi, who is working with drama.

Keywords : Dr. Gna. Gopi - Drama - Shankaradas Swamigal - Physical movements

முன்னுரை

'உலகமே ஒரு நாடக மேடை' என்றார் ஷேக்ஸ்பியர். ஆம்! இயல், இசை என்ற இரு வடிவங்களில் இருந்து முத்தாய்ப்பாய்த் தோன்றிய கலை வடிவம் தான் நாடகம். உடல் அசைவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வடிவமாக, அரங்கத்திலே நடிப்பு, ஒப்பனை, அரங்க வடிவமைப்பு, இசை, வசனங்கள், இவற்றின் ஊடாக நாடகம் உரு பெறுகின்றது. இதனை உருபெற செய்பவர்கள் நாடகாசிரியர் மற்றும் இயக்குநர் ஆவார்கள். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தொடங்கி இன்று தற்காலச் சூழலில் இயங்கும் நாடக ஆசிரியர்கள் மற்றும் நாடகச் செயல்பாட்டாளர்கள் சமூகத்திற்குத் தேவையான நாடகங்களையும் அதன் தொடர்பான செயல்பாடுகளையும் மேற்கொண்டு வருகின்றனர். அந்த வகையில் நாடகச் செயல்பாட்டோடு இயங்கி வரும் முனைவர் ஞா.கோபி அவர்களின் பன்முகப் பார்வையை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நாடகச் செயல்பாட்டாளர் முனைவர் ஞா. கோபி

தற்கால இலக்கியச் சூழலில் இயங்கி வரக்கூடிய முனைவர் ஞா.கோபி அவர்கள் புதுச்சேரியைப் பூர்வீகமாகக் கொண்டவர். பாரதியார் பல்கலைக்கூடத்தில் இளங்கலை ஓவியப் படிப்பை முடித்து, பின் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்கலைத் துறையில் 2004 ஆம் ஆண்டு முதுகலைப் பட்டத்தை முடித்தார். தொடர்ந்து நாடகத்திற்கான அதிக வாசிப்பு கொண்டு ஆய்வை நோக்கிச் சென்ற இவர் 2005-இல் "எழுத்துப் பிரதி நிகழ்த்துப் பிரதியாதல்" என்ற தலைப்பில் இளமுனைவர் பட்டத்தையும் 2014 ஆம் ஆண்டு "காஞ்சிபுரம் கோயில் சிற்பங்களில் அரங்க வகைமைகளின் வெளிப்பாடுகள்" குறித்த தன் ஆய்வுக்காக முனைவர் பட்டத்தையும் பெற்றார். நடிப்பின் மீதும் நாடகத்தின் மீதும் பெரும் சிந்தனை கொண்ட இவர் தொடர்ந்து நாடகக் களப்பணியில் முழு நேரமாக ஈடுபட ஆரம்பித்தார். நடிகர், இயக்குநர், எழுத்தாளர், சமூகச் சிந்தனையாளர், அரங்கவியலாளர் என்ற பன்முகப்

பார்வையைத் தன்னிடத்தே கொண்டு இயங்கி வருகிறார். மேடை ஏறும் நாடகங்களை ஆர்வத்தோடு பார்க்கச் செல்வதை வழக்கமாக வைத்திருந்து, அதன் தொடர் பழக்கத்தால் அவரின் கல்விப் பின்புலத்தை நாடகத்தோடு அமைத்துக் கொண்டவர்.

"கற்றது கைம்மண்ணளவு

கல்லாதது உலகளவு"

என்னும் பொன்மொழிக்கேற்ப நாடகத்தின் எல்லையை விரிவுபடுத்தி, தொடர்ந்து செயல்பட்டு வருகிறார்.

நடிப்பும் எழுத்தும்

"ஒவ்வொருவரும் தேர்ந்தெடுக்கும் வழிகளில் தான் மாறுபாடு. ஒருவருக்கு மது, இன்னொருவருக்கு ஆன்மீகம், மற்றொருவருக்கு இலக்கியம், அடுத்தவருக்கு இத்யாதி என எனக்கு நாடகம் பார்ப்பது என்றாகியது. அப்படித் தொடர்ந்து நாடகம் பார்த்த அனுபவத்தால் நடிப்பதன் உள் நுழைந்து அரங்கத் தளத்தில் நடிப்பு காட்சியின் வழி பார்வையாளர்களுக்குள் எத்தனைச் சலனங்களை ஏற்படுத்த முடியும் என்பதை அறிய ஆவலும் நம்பிக்கையும் கொண்டேன்." (சிகப்புக்கண்ணாடி தமிழ் நாடகங்கள் -ஞா.கோபி - யாழ் பதிப்பகம் - 2022)

என ஆசிரியர் தன் நூலின் என்னுரையில் நாடகம் பார்ப்பதன் வழியாக நடிப்பின் மீது ஆர்வம் ஏற்பட்டது என்று வெளிப்படுத்துகிறார். வ.ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சூழி நாடகத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றுத் தொடர்ந்து நவீன நாடகத்தின் மீது ஈடுபாடு கொண்டு நடிக்கவும் செய்தார். இதுவரையில் 50க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். யாத்ரா சீனிவாசன் இயக்கிய மோகம், வ.ஆறுமுகத்தின் மேக்பத், பிரளயன் இயக்கத்தில் பாரி படுக்களம் மற்றும் தெப்பம், எப்போ வருவாரோ, போன்ற பல நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். கோபி நாடக நடிகர் என்று சொல்வதில் பொருத்தமாகத்தான் இருக்கும். தொடர்ந்து நாடகக் கட்டுரைகள் எழுதி வருகிறார். இவரின் நாடகப் பிரதிகள் மற்றும் கட்டுரைகள் அனைத்தும் இதழ்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. மணல் வீடு, காவ்யா, நீலம், கலைமுகம் (இலங்கை) உடல் (பிரான்ஸ்) போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்துள்ளன. சினிமாத் துறையிலும் தன் நாடக அனுபவத்தோடு வலம் வந்துள்ளார். நெய்மர், தொட்டப்பன் ஆகிய படங்களில் நடித்துள்ளார். பிரம்மதேசம், விழித்திரு என இதற்கும் மேற்பட்ட பல குறும்படங்களிலும் நடித்துள்ளார். சமூகத்திற்கு நல்ல நடிகனாக, இயக்குனராக, எழுத்தாளராக, அரங்கின் மீது நாட்டம் கொண்டவராக தொடர்ந்து இயங்குகிறார்.

சமூகச் சிந்தனை நிறைந்த நாடகங்கள்

கலைஞனின் அயராத சிந்தனை பல நல்ல நாடகங்களை உருவாக்குவது தான். சமூகச் சிந்தனை நிறைந்த நாடகங்களை எழுதி அவற்றை இயக்கியுள்ளார். இவரின் சிகப்புக் கண்ணாடி நாடகப் புத்தகத்தில் ஏழு நாடகங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. அரசியல், பெண்ணியம், தலித்தியம், சமூகச் சிந்தனை எனப்பல நிலைகளில் இவரின் நாடகங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. 'கோமாளிகள் விடுதி' எனும் நாடகம் ஒரு கலைஞனின் வலியையும், அரசியல் மற்றும் ஒடுக்கப்பட்டோரின் வாழ்வியலையும் பேசுகிறது. பாழ் நகரத்துப் பிரதி எனும் நாடகம் ஒரு தனி மனிதனின் சுதந்திரம் எந்தெந்த நிலைகளில் பறிக்கப்படுகிறது என்பதை ஆசிரியர் நாடகத்தில் நான்கு நிகழ்வின் வழி குறிப்பிடுகிறார். நான் வளர்மதி என்ற நாடகம் பலராலும் பேசப்பட்டது. இலங்கைப் பெண்ணை மையமிட்ட அவரின் துன்பம் நிறைந்த அகதி வாழ்க்கையைப் பேசுகிறார். கைதியாக அறையில் அடைக்கப்பட்டு

அதிகாரத்தின் பிடியில் மாட்டிச் சிக்கித் தவிக்கும் இலங்கைப் பெண்ணின் உண்மை மனநிலையை இந்நாடகத்தின் வழி காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

'நான் சாவித்திரி பாயைப் படிக்கிறேன்' நாடகம் இந்தியாவின் முதல் பெண் ஆசிரியர் சாவித்திரிபாய் பூலேவின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பேசுகிறது. பெண் அடிமைத்தனம் மேலோங்கிய காலகட்டத்தில் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்த சாவித்திரிபாய் பெண் கல்விக்கான மேம்பாட்டுப் பணிகள், விதவைப் பெண்களுக்கான தொண்டுகள், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கான விடுதலை முன்னெடுப்புகள் போன்ற அவரின் காலகட்டத்தில் செய்த சமூகப் பணிகளை இந்நாடகம் கதைசொல்லியின் வாயிலாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

சிகப்புக் கண்ணாடி நாடகம் பெண்களை மையமிட்டதாகும். பெண்களின் உதிரத்தையும் அவளின் வலியையும், பாலியல் ரீதியான இன்னல்களையும், ஆண் சமூகத்தின் அதிகாரத்தால் பெண் எவ்வாறெல்லாம் துன்பப்படுகிறாள் என்பதையும் உணர்வு ரீதியாக எழுதியுள்ளார்.

நவீனமயமாதல் என்ற பெயரில் புதிய திட்டங்களை உட்புகுத்தி மனிதனின் எளிய வேலையை கடினப்படுத்தும் அரசியல் அதிகாரத்தின் நிலையை வெளிப்படுத்துகிறார் அதிநவீன கழிவறை நாடகத்தில்.

கழுமரம் நாடகத்தில் ஒரு சக மனிதனை அதிகாரம் என்னவெல்லாம் செய்யும் என்பதை உடல் அசைவுகளின் வழி காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இது மட்டுமன்றி, சமீபத்தில் அவரால் எழுதி மேடையேற்றம் செய்யப்பட்ட மயான காண்டம் என்ற நாடகம் அரிச்சந்திரன் பாடலைத் தழுவிய நாடகமாகும். இந்நாடகம் களப்பணியில் ஈடுபட்டு, அரிச்சந்திரன் பாடல் பாடும் கலைஞர்களிடம் நேர்க்காணல் மேற்கொண்டு, பின்பு எழுதப்பட்டதுதான் இந் நாடகம் என அவரின் நேர்க்கானலின் வழி அறிய முடிகிறது. பிற ஆசிரியரின் பிரதியையும் நாடகமாக்கியிருக்கிறார். நிராயுதபாணிகள், பென்சில் மரம், முட்டை, நாற்காலிக்காரன், ஆற்றைக்கடத்தல் ஆகிய நாடகங்களையும் இயக்கியுள்ளார். சமூகச் சிந்தனையாளர் என்பதையும் தாண்டி, குழந்தைகளுக்கான நாடகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். மீன் வாங்கலையோ மீன் வாங்கலையோ நாடகம் இதுவரை 37 முறை மேடையேற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இவரின் பல நாடகங்கள் தேசிய நாடகத் திருவிழாக்களில் இடம்பெற்று மேடையேற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன. நாடக உலகில் இவரின் நாடகங்கள் பேசுப் பொருளாகிறது.

அரங்கச் செயல்பாடுகள்:

ஒரு கலைஞனுக்கு அழகு பல கலைஞனை உருவாக்குவது தான். கோபி அவர்கள், 2021 ஆம் ஆண்டு யாழ் அரங்கத்தைத் தொடங்கி அதில் நாடகம் தொடர்பான வேலைகளை முழு நேரமாக இன்றளவும் செய்து வருகிறார். அரங்கம் தொடங்குவதற்கு முன்பும் இவர் நாடகம் செயல்பாட்டோடு இயங்கிக் கொண்டிருந்திருக்கிறார் என்பதை அவரின் நேர்காணல் வழி அறிய முடிகிறது. தன் நாடக வெளியில் சுதந்திரமாகச் செயல்பட வேண்டும். பல செயல்பாடுகளையும் நாடகக் கலைஞர்களையும் உருவாக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் உருவாக்கப்பட்டதே யாழ் அரங்கம் மற்றும் ஆய்வு நிறுவனம் ஆகும். நாடக உரையாடல், நாடக ஆவணப்படம் திரையிடல், நடிப்புப் பயிற்சிப் பட்டறை வகுப்புகள், பல்வேறு வெளிக் குழுக்களின் நாடகங்களை வரவேற்று மேடையேற்றம் செய்தல், நாடக ஆய்வு மாணவர்களுக்குக் கல்விக்கான உதவித்தொகை வழங்கல், குழந்தைகளுக்கான பயிற்சிப் பட்டறை வகுப்புகள் நடத்துதல், நாடகம் தொடர்பான நூல்களை வாசித்து அதைப் பகிர்ந்து கொள்ளுதல் போன்ற செயல்பாடுகள் அனைத்தும்

யாழ் அரங்கில் நடைபெற்று வருகின்றன. அது மட்டுமில்லாமல், நாடகம் சார்ந்த நூல்களைப் பதிப்பித்தும் வெளியிடுகிறார். தனது நூலான சிகப்புக் கண்ணாடி புத்தகத்தையும், சந்தான பூபதியின் ஸ்ரீனிவாசனின் மேடைக்காட்சியமைப்பு எனும் புத்தகத்தையும், யாழ் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது. யாழ் அரங்கின் வழி கோபி களப்பணியிலும் இயங்கி வருகிறார். இலங்கை வாழ் மக்களின் சடங்குகளில் ஒன்றான கந்தன் கட்டிய காமன் கூத்து என்ற ஆவணத் திரைப்படத்தையும் வெளியிட்டுள்ளார். விழிப்புணர்வு நாடகங்களையும் குழுவோடு சேர்ந்து செயல்படுத்தி வருகிறார். போதை விழிப்புணர்வு நாடகங்களான "விழித்துக் கொள் நண்பா" என்ற நாடகத்தை இயக்கிப் பல பள்ளிகளில் விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தி உள்ளார். சகோதரர் அன்றோ, பிரதம மந்திரி பயிர்க்காப்பீடு திட்டம், வாக்காளர் அடையாள அட்டை பதிவு செய்தல் போன்ற விழிப்புணர்வு வீதி நாடகங்களையும் மக்களுக்குக் கொண்டு சேர்த்துள்ளார். வாரம் தோறும் யாழ் அரங்கில் நாடகம் தொடர்பான உரையாடல்கள் ,நாடகத் திரையிடல், நாடகங்கள் என நாடகம் சார்ந்த நிகழ்வுகளும் நாடகங்களும் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன. நாடகம் மட்டுமின்றி பல தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களையும் சேகரித்து, யாழ் அரங்கில் நூலகம் ஒன்றையும் நிறுவியுள்ளார். இவை பலவிதங்களில் நடிகர்களுக்குப் பயன்படும் வகையில் உள்ளன. நாடகத்துறை மாணவர்கள் தனது ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கும் இந்நூலகம் பெரும் உதவியாக இருந்துவருகிறது. இவரின் நாடகங்கள் யாவும் பல நாடகத் திருவிழாக்களில் பங்குப்பெற்றுள்ளன. பல நடிகர்களை உருவாக்குவதோடு தன் நாடக அனுபவத்தையும் ஆற்றலையும் வாசிப்பு முறையையும் எழுத்துப் பணியையும் தொடர்ந்து பின்பற்றி வருகிறார். நல்ல கலைஞனை உருவாக்கும் இடமாக யாழ் அரங்கம் செயல்படுகிறது. தெருக்கூத்திற்கு முதன்மை கொடுத்து, 2023-ஆம் ஆண்டு தெருக்கூத்து ஆசிரியர்களால் யாழ் அரங்கில் பயிற்சிப் பட்டறை வகுப்பை நடத்தியுள்ளார். பல மாநில மாணவர்கள் பயிற்சியில் கலந்துக்கொண்டு "வீரவாள் அபிமன்யு" என்ற தெருக்கூத்தையும் பயிற்சியின் இறுதி நாளில் நடத்தியுள்ளனர். இரண்டு கிராமங்களுக்கு இக்கூத்தைக் கொண்டுச் சேர்த்திருக்கிறார்.

முடிவுரை

தற்கால நாடகச் சூழலில் தனக்கென்று ஒரு அடையாளத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டு வலம் வருபவர் ஞா.கோபி. மக்களின் பார்வையில் நாடகத்தின் மதிப்பை உயர்த்திச் செல்பவர். சிறந்த செயல்பாட்டோடு தன்னை ஆட்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். இவரின் ஆய்வும் இயக்கமும் நடிப்பும் அரங்கச் செயல்பாடும் பல கலைஞனின் உத்வேகத்திற்குத் துணையாக இருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இது போன்ற நாடகக் கலைஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வுக் கட்டுரையாக உலகறியச் செய்வது ஆய்வாளர்களின் கடமையாகும் அவ்வகையில் ஞா.கோபியின் நாடகப் பணியினை இந்த ஆய்வு உலகின் பார்வைக்கு கொண்டு சேர்ப்பதில் ஆய்வாளராகப் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

துணை நூற்பட்டியல்

1. .சிகப்புக் கண்ணாடி தமிழ் நாடகம் -ஞா.கோபி -யாழ் அரங்கம் மற்றும் ஆய்வு நிறுவனம்.-2022
2. தமிழ் நவீன நாடகங்களில் சமூகப் பார்வை -முனைப்பட்ட ஆய்வேடு- பீ.ஆரோக்கிய மரி ஸ்டெல்லா-2010
3. ஞா.கோபியுடன் நேர்காணல்-மார்ச் 2025.

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

35. மரபு நாடக ஆளுமை பாச(ஷா) மகாகவி

முனைவர் மா.பத்மபிரியா,உதவிப்பேராசிரியர்,
முதுகலை மற்றும் தமிழ்ஆய்வுத்துறை
எஸ்.எஃப்.ஆர்.மகளிர் கல்லூரி, (தன்னாட்சி) சிவகாசி,
மின்னஞ்சல் padmapriya-tam@sfrcollege.edu.in
அலைபேசி - 9486862263

DOI 10.5281/zenodo.15331393.

Abstract

The ancient dramatist of India is Basamagavi. He composed plays in the vernacular language. Kalidasa, the dramatist of the vernacular language, has compared and praised Basamagavi with the characters of Chaumillan and Kaviputra in his play Malavikagnimitram. The literary merit of Basamagavi has been pointed out in the epics mentioned in the vernacular literature. Panapatta, who belongs to the 7th century AD, has mentioned various special elements found in the plays of Basamagavi. Since the sloka style in the play Pratignayaukandarayanam written by Basamagavi is a style that preceded that of Kalidasa, it is said that Basamagavi was a predecessor of Kalidasa. Moreover, it is established by showing evidence that Prakrit words and dialogues are included in the play 'Sopana Vasavattha' written by him. The period of Basamaha Kavi is said to be the 3rd century AD. “Basha is considered one of the greatest Sanskrit dramatists. Next to Kalidasa, he predates Kalidasa and belongs to the 3rd or 4th century AD.” (Robert E. Goodwin.1998) The Buddhist playwright Asvakosara, who composed the Buddha Charitam, is also considered one of the first Sanskrit dramatists along with Basamaha Kavi. This study is about such an ancient northern language dramatist Basamaha Kavi.

Keywords : Indian Sanskrit dramatist, Pratima-nataka, Abhiseka-nataka, Urubanga Karnapara.

முன்னுரை

பண்டைய இந்தியாவில் நாடக இலக்கியத்திற்குப் பங்களிப்பு செய்த ஆளுமைகளில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர் பாச மகாகவி ஆவார். இவர் சமஸ்கிருத மொழியில் நாடகம் இயற்றினார். ஆரம்ப காலங்களில் கையெழுத்துப் பிரதியாக பாச(ஷா) எழுதிய நாடகங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. அவர் எழுதிய 13 நாடகங்களின் கையெழுத்துப் பிரதிகள் கணபதி சாஸ்திரி என்பவரால் 1912 ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரத்தில் அமைந்துள்ள நூலகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளதாகச் செய்திக்குறிப்புகள் பகிர்கின்றன.மேலும் சில நாடகக் குறிப்புகளின் கையெழுத்துப் பிரதிகள் தொலைந்து போனதாகவே ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். இவரது நாடகங்கள், நவீன நாடகக் குழுக்களால் நிறைய பரிசோதனைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இவருடைய நாடகங்கள் இராமாயணம்,மகாபாரதம்,பிருகத்கதாவின் கதை மற்றும் கிருஷ்ணரின் குழந்தைப்பருவ நிகழ்வுகள் பற்றியே அமைந்துள்ளன எனலாம்.இவ்ஆய்வுரை பாஷா மகாகவியின் நாடகப் பொருண்மையை ஆராய்கின்றது.

பாச(ஷா) மகாகவியின் நாடகங்கள்

இந்திய பாரம்பரிய நாடகத்தில் தவிர்க்கமுடியாத ஆளுமை பாசமகாகவி ஆவார். இவருடைய நாடகம் சமஸ்கிருதம், பிராக்கிருதச்சொற்கள் கொண்டு அமைந்துள்ளன. நாட்டிய கூத்து மரபிற்கு ஏற்ற நடையில் நாடகத்தை அமைந்துள்ளது எனலாம். "இந்திய

துணைக் கண்டத்தில் நாடகத்தின் வேர்களை ரிக்வேதத்தில் (கிமு 1200-1500) காணலாம். இதில் உரையாடல்கள் அல்லது காட்சிகள் வடிவில் பல பாடல்கள் உள்ளன. அதே போல் விலங்கு கட்டுக்கதைகள் போன்ற பிற இலக்கிய வடிவங்களைப் பயன்படுத்தும் பாடல்களும் உள்ளன. (AbStoneman, Richard (2019), The Greek Experience of India. Princeton University Press. p.413.) இந்தியாவில் தொடக்க கால நாடகங்கள் நாட்டியசாஸ்திரத்தின் விதிகளைக் கொண்டிருந்தது. அத்தகைய நாட்டிய விதிகளை திவாகர நிகண்டுகளும் குறிப்பிடுகின்றன.

நடமே நாடகம் கண்ணுள் நட்டம்
படிதம் ஆடல் தாண்டவம் பரதம்
ஆறுதல் தூங்கல் வாணி குரவை
நிலையம் நிருத்தம் கூத்தெனப் படுமே" - (சேந்தன் திவாகர நிகண்டு, சாந்தி சாதனா வெளியீடு,சென்னை.2004.)

சேந்தன் திவாகரம் குறிப்பிடும் கூத்து மரபினை பாரம்பரிய நாடகங்கள் பின்பற்றின எனலாம். மரபு நாடக ஆளுமையான பாசமகாகவியின் நாடகங்கள் ஆங்கிலமொழியில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. பாஸ மகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள் என்ற ஆங்கில மூலம் தமிழில் மொழியாக்கம் பெற்றுள்ளது. இதனை சமஸ்கிருதம் வழி ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்தவர் ஏ.எஸ். பஞ்சாபகேச ஐயர் ஆவார். ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் இ.அ. சாமிநாத ஐயர் மொழிபெயர்ப்பு செய்துள்ளார். “1949-இல் சென்னையில் இருந்த ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக்கழகம் வெளியிட்ட 'பாஸமகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள்: எனும் நூலை உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் மறுபதிப்புச் செய்து வெளியிட்டுள்ளது. “இந்நூலில் பஞ்சாபகேச அய்யர் முன்னர்ச்சுட்டிய இரு நாடகங்களைக் குறித்து விரிந்த ஆய்வுரை எழுதியுள்ளார். அவர் தம்முடைய ஆய்வுரையில் நாடகத்திற்கு ஏற்றவாறு மூலக்கதையைப் பாசமகாகவி திருத்தம் செய்துள்ள தன்மையை விளக்கியுள்ளார். தமிழில் மொழிபெயர்த்த இ.அ.சாமிநாதஅய்யர் அவர்கள் 'பிரதிக்ஞாயௌகந்தராயணம்” எனும் நாடகத்தை 'யௌகந்தராயணர் சபதங்கள்: என்றும் 'சொப்பன வாசவதத்தம்' எனும் நாடகத்தை' வாசவதத்தையின் கனவு” என்றும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவ்வாறு பாசமகாகவியின் நாடகங்கள் மொழிபெயர்ப்பு செய்யப்பட்டு நாடகஇலக்கியத்திற்கு சிறப்புசேர்க்கின்றன.இதிகாசங்களின் மீதான ஈர்ப்பினை அவரின் நாடகஆக்கத்தில் காணலாம். அவ்வகையிலான பாசமகாகவி பதின்மூன்று நாடகங்களாவன,

இராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள்

- பிரதிமா-நாடகம்

பிரதிமா எனும் நாடகத்தின் கதைப் போக்கு வருமாறு:

“தசரதன் ஆணைக்கிணங்க இராமன் காட்டுக்குச் செல்கிறான். கேகய நாட்டில் இருந்து மீண்ட பரதன் அயோத்தி நகருக்கு நுழைவதற்கு முன் அவனுடைய முன்னோர்களைப் போற்றுகின்ற வகையில் உருவாக்கப்பட்ட நினைவு மண்டபத்திற்குச் சென்றான். நினைவு மண்டபத்தில் நுழைந்த பரதன் தன் தந்தை தசரதன் பதுமையைக் கண்டு அதிர்ச்சி அடைகிறான். இதுவே இந்நாடகத்திற்குத் தலைப்பாக்கப்பட்டுள்ளது. பாசமகாகவி வால்மீகி இராமாயணத்தில் உள்ள அயோத்தியா காண்டம், ஆரண்ய காண்டம் ஆகியவற்றில் கூறியுள்ள செய்திகளில் சில திருத்தங்கள் செய்து நாடகமாக்கியுள்ளார். இராமன் தன்னுடைய தந்தையின் நினைவு நாளையொட்டி வழிபாடு செய்யவேண்டும் என்று விரும்புகிறான். அப்போது துறவி வேடம் புனைந்த இராவணன் வருகிறான்.

இறந்தாரை வழிபாடு செய்யத் தங்க மான் சிறந்தது என்று இராவணன் இராமனிடம் கூற அவ்வாறே இராமன் தங்கமானைப் பிடிக்கச் செல்கிறான். அப்போது இராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்கிறான்.இராவணனும் இராமனும் போருக்கு முன்னரே சந்திக்கின்ற நிகழ்ச்சியை பாசமகாகவி இந்நாடகத்தில் படைத்துள்ளார். கைகேயி இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பிய தீயவள் என்று இன்றும் கருதுகின்றனர். ஆனால் இந்நாடகத்தில் கைகேயியை நல்லவளாகப் பாசமகாகவி படைத்துள்ளார். கைகேயி தசரதன் மீது முனிவர் இட்ட சாபத்தைப் போக்குவதற்காக இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பியதாகவும் 14 நாட்கள் என்பதற்குப் பதிலாக 14 ஆண்டுகள் என்று தவறுதலாகக் கூறியதாகவும் பரதனிடம் கூறுகிறாள். அன்னை கைகேயியின் கூற்றைக் கேட்ட பரதன் மகிழ்கிறான். அவன் அன்னை கைகேயி நல்லவள் என்று பாராட்டுகின்றான். பரதன் தன் அன்னையர் புடைசூழக் காட்டுக்குச் சென்று இராமனுக்கு அங்கேயே மணிமுடி சூட்டுகிறான். இந்நாடகத்தில் கைகேயி மாசற்றவள் என்பதைப் பாசமகாகவி வலியுறுத்துகிறார்."

இந்த நாடகத்தில் இராமன் -இராவணன் போருக்கு முன்பாகவே சந்திப்பதாக நிகழ்வு அமைத்து உரையாடலை பின்வருமாறு அமைத்துள்ளார்.

"ராமன் : சுவாமி, பிதாவை இழந்த இத்தறுவாயில் வேண்டுவது இந்தச் சாஸ்திரமே .

ராவணன் : அவ்வாறாயின் தடையின்றிக் கேளும்.

ராமன் : சிராத்தம் செய்யுங்கால் எந்தப் பொருள்களால் பிதிருக்களைத் திருப்தி செய்யலாம்?

ராவணன் : சிரத்தையுடன் கொடுப்பதெல்லாம் சிராத்தந்தான் .

ராமன் : சுவாமி , அன்பின்றிக் கொடுப்பதில் பயனில்லைதான். சிறந்த பொருள்கள் எவையென்று அறிய விரும்புகிறேன்." (பாஸ மகாகவி (மூ.ஆ)ஜி . ஹரிஹரசாஸ்திரியார்(த) பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,சென்னை,1999,ப.iV,V,48)

- அபிசேக-நாடகம்

மகாபாரதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள்

- தூதவாக்கியர்
- கர்ணபாரா
- தூதகடோட்கசா
- உருபாங்கா
- மத்யம-வ்யாயோகம்
- பஞ்சராத்ரா

பிரகத்கதாவின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது

- பிரதிஞா-யௌகந்தாராயணம்
- ஸ்வப்னவாசவதத்தா
- அவிமாரக
- சாருதத்தா

மற்ற நாடகங்கள்:

- பாலசரிதம் : கிருஷ்ணரின் குழந்தைப் பருவம் மற்றும் கம்சரின் வதம் (Mahakavi, Bhasa (1959). Sehgal, S. R. (ed.). Bhasa's Balacaritam. Delhi: Munshi Ram Manoharlal. p. 35.)

மகாபாரதம், இராமாயணம் மீதான ஈர்ப்பு பாசமகாகவியின் நாடக ஆக்கத்திற்குக் காரணமாகும். மகாபாரதக் கதைகளே பொருண்மையாக கொண்டு படைத்த

ஓரங்க நாடகங்கள்

- மத்யமலியாயோகம்
- தாதகடோற்கசன்
- தூதுவாக்கயம்
- ஊறுபங்கம்
- கர்ணபாரம் முதலியன.

மூன்று அங்க நாடகம்

- பஞ்சராத்திரம்

மகாபாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகளை நாடக அமைப்புக்கு ஏற்ப பாசமகாகவி திருத்தம் செய்துள்ளார். மேலும் பாத்திர வார்ப்பிலும் புதுநெறியைப் படைத்துள்ளார். ஊறுபங்கம், கர்ணபாரம் முதலிய ஓரங்க நாடகங்களில் நாடகத் தலைவர்களாக விளங்குகின்ற துரியோதனன், கர்ணன் ஆகியோர் தன்னேரில்லாத் தலைவர்களாகவும், நல்லவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். "துரியோதனன், கர்ணன் ஆகியோரைத் தீயோராகப் பிற நாடக ஆசிரியர்கள் காட்டினாலும் அதற்கு மாறுபட்ட போக்கில் பாசமகாகவி . துரியோதனன், கர்ணன் ஆகியோரை நல்லவர்களாகப் படைத்துள்ளார். மேலும் "மத்யமலியாயோகம்: எனும் நாடகத்தில் கடோற்கசனின் தாயார் இடும்பியை ஒரு நல்ல குடும்பப் பெண்ணாகக் காட்டியுள்ளார். பஞ்சராத்திரம்' எனும் நாடகத்தில் துரியோதனன் நல்லவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான். இங்ஙனம், பாத்திரப் படைப்பில் பாசமகாகவி: புரட்சி நிகழ்த்தியுள்ளார் என்றால் அது மிகையாகாது." (ஏ.எஸ். பஞ்சாபகேச ஐயர் (ஆ.மூ), இ.அ. சாமிநாத ஐயர் (த),பாஸ மகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் - மூ.டி.டி.ஐ. அஞ்சல் , தரமணி, சென்னை, 1998,ப. V)

நான்கு அங்க நாடகம்

- பிரதிக்ஞா யௌகந்தராயணம்

இந்நாடகத்தில் உதயணனின் அமைச்சனான யௌகந்தராயணனின் மதிநுட்பமும் செயலாற்றலும் விரித்துரைக்கப்படுகின்றன. உதயணன் வாசவதத்தையின் காதல் விரிவாக விளக்கப்படவில்லை என்பர். இந்நாடகத்தில் வீரச்சுவை நிரம்பியுள்ளது எனலாம்.இதனை பின்வரும் நாடகவரிகள் மூலம் அறியலாம்.

போரின் துயரமும் போரின் கொடுமையும்
சாற்றுவாய் அரசியின் சஞ்சலம் மிகவே!
மாற்றிலா மைந்தனை மனதிலே எண்ணி
நொந்து நைகின்ற வெந்துயர் வேளை
சொல்லுவாய் நிகழ்ந்த அல்லலும் பழியும்

இறைமகள் எய்திய சிறையையும் பின்னே! (ஏ.எஸ். பஞ்சாபகேச ஐயர் (ஆ.மூ), இ.அ. சாமிநாத ஐயர் (த),பாஸ மகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் - மூ.டி.டி.ஐ. அஞ்சல் , தரமணி, சென்னை, 1998,ப. 42)

ஆறுஅங்க நாடகம்

- சொப்பனவாசவதத்தம்

பாசமகாகவி எழுதிய பதின்மூன்று நாடகங்களுள் ஸ்வப்ன வாசவதத்தம் ஆறு அங்கங்களைக் கொண்ட நாடகமாகும். உதயணன் வாசவதத்தையின் மேல் கொண்ட அளவற்ற காதலால் அவன் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட நாடுகளை இழந்தான். இழந்த நாடுகளை உதயணன் மீண்டும் பெற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் அவனுடைய அமைச்சர் யௌகந்தராயணர் ஒரு திட்டத்தை வகுத்தார். வாசவதத்தை, யௌகந்த ராயணர் ஆகிய இருவரும் நெருப்பில் கருகி இறந்துவிட்டனர் என்ற பொய்ச் செய்தியினை உதயணனை நம்பச்செய்தார். வாசவதத்தையை இழந்த உதயணன் மகதராசன் மகளான பத்மாவதியை மறுமணம் செய்து கொண்டான். யௌகந்தராயணர் பத்மாவதியிடம் வாசவதத்தை தன்னுடைய தங்கை என்று கூறி அவளிடம் சேர்ப்பித்தார். உதயணன் நாடுகளை மீட்ட பின்னர் நெருப்பில் இறந்துவிட்டதாகக் கருதப்பட்ட வாசவதத்தையும் யௌகந்தராயணரும் உதயணன் முன் வந்தனர். அவர்களைக் கண்ட உதயணன் மகிழ்ந்தான். இவ்வாறு இந்நாடகம் இன்பியலாக முடிவடைகிறது."(பாஸ மகாகவி (வ)ஜி . ஹரிஹரசாஸ்திரியார்(த) பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,சென்னை,1999,v-vi)வடமொழியில் இருந்து தமிழில் மொழி பெயர்ப்புச் செய்தவர் ஹரிகர சாத்திரியார்.

கிருஷ்ண அவதாரம் - பாலபருவம் கதையாக ஐந்து அங்க நாடகம்

- பால சரிதம்

கண்ணன் பிறப்பு முதல் அவன் கம்சனை வதம் செய்யும் வரை உள்ள நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஐந்து அங்கங்களில் இந்நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

வடமொழி நாடக ஆளுமையான பாச மகாகவி மறுமலர்ச்சி சிந்தனைகள் உடையவராக மகாபாரதம், இராமாயணம் கதைகளின் பாத்திரங்களை மாற்றி அமைத்துள்ளார். உருபங்காவில் இடம்பெறும் துரியோதனன் கிருஷ்ணனை குற்றஞ்சாட்டி பீமனை மன்னிப்பதாகவும், அவன் மனம் தன் செயலை எண்ணி வருந்துவதாகவும் மாற்றிஅமைத்துள்ளார். பிரதிமா நாடகத்தில் கைகேயியை மாசற்றவளாகப் படைத்துக்காட்டுகிறார். காளிதாசர், பாணப்பட்டர், சாரதானயர்,போஜர் போன்ற வடமொழி இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் பாசமகாகவியைப் சிறப்பித்து எழுதியுள்ளனர்.இங்ஙனம் வடமொழி இலக்கியப் படைப்பாளர்களால் போற்றிப் புகழப்பட்ட பாச மகாகவியின் நாடகங்கள் 1911 வரை கிடைக்கவில்லை. அதன் பின்னதாக திருவனந்தபுரத்தில் உள்ள சுவடிப்புலத்தில் பணியாற்றிய கணபதி சாத்திரியார் என்பவரால் கையெழுத்துப் பிரதியாக கண்டுபிடிக்கப்பெற்று பதிப்பிக்கப்பெற்றது.

குறிப்புகள்

1. Robert E. Goodwin (1998), The Playworld of Sanskrit Drama, Introduction, pg. xviii
2. Ab.Stoneman, Richard (2019), The Greek Experience of India. Princeton University Press. p.413.
3. சேந்தன் திவாகர நிகண்டு, சாந்தி சாதனா வெளியீடு,சென்னை.2004.
4. பாஸ மகாகவி (மூ.ஆ)ஜி . ஹரிஹரசாஸ்திரியார்(த) பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,சென்னை,1999,ப.iV,V,48

5. Mahakavi, Bhasa (1959). Sehgal, S. R. (ed.). Bhasa's Balacaritam. Delhi: Munshi Ram Manoharlal. p. 35.
6. ஏ.எஸ். பஞ்சாபகேச ஐயர் (ஆ.மூ), இ.அ. சாமிநாத ஐயர் (த),பாஸ மகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் - மூ.டி.டி.ஐ. அஞ்சல் , தரமணி, சென்னை, 1998,ப. V
7. ஏ.எஸ். பஞ்சாபகேச ஐயர் (ஆ.மூ), இ.அ. சாமிநாத ஐயர் (த),பாஸ மகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் - மூ.டி.டி.ஐ. அஞ்சல் , தரமணி, சென்னை, 1998,ப. 42
8. பாஸ மகாகவி (வ)ஜி . ஹரிஹரசாஸ்திரியார்(த) பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,சென்னை,1999,v-vi

துணைநூற்பட்டியல்

1. ஏ.எஸ். பஞ்சாபகேச ஐயர் (ஆ.மூ), இ.அ. சாமிநாத ஐயர் (த),பாஸ மகாகவியின் இரட்டை நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் - மூ.டி.டி.ஐ. அஞ்சல் , தரமணி, சென்னை, 1998,ப. Vii.
2. பாஸ மகாகவி (மூ.ஆ), ஜி.ஹரிஹரசாஸ்திரியா (தமிழாக்கம்),பிரதிமா ஸ்வப்னவாசவதத்தம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,சி.ஐ.டி. வளாகம் , தரமணி சென்னை.1999.
3. சேந்தன் திவாகர நிகண்டு, சாந்தி சாதனா வெளியீடு,சென்னை.2004.
4. A. C. Woolner, Lakshman Sarup, Thirteen Plays of Bhasa, Motilal Banarsidass, Delhi,1930



36. MAHAKAVI KALIDAS

Dr. Kulin Kumar Joshi
Assistant Professor,
Department of Performing and Fine Arts,
Central University of Punjab.

Mr.Nanthakumar Varnarav
Master of Performing Arts (Theatre)
Department of Performing and Fine Arts,
Central University of Punjab.



DOI 10.5281/zenodo.15331410.

Abstract:

Kalidas is renowned as one of the greatest poets and dramatists in Sanskrit literature, whose works have profoundly shaped the cultural and philosophical heritage of India. Through masterpieces like *Raghuvamsha* and *Shakuntala*, Kalidas explores timeless human themes such as love, duty, sacrifice, and the tension between fate and free will. His writings encapsulate the essence of existence, drawing from the rich literary tradition of Sanskrit, which includes the Vedas, the epics of *Ramayana* and *Mahabharata*, and the moral stories of the *Panchatantra*. These works, alongside Kalidas' contributions, continue to resonate worldwide for their exploration of virtue, wisdom, and the complexities of the human condition. Kalidas' remarkable ability to convey profound insights in a concise manner and his skill in portraying the beauty of life have solidified his place as a timeless literary figure. His works not only provide intellectual pleasure but also offer enduring guidance on leading a meaningful and thoughtful life.

Keywords: Literature, Poets, Philosophical heritage, Philosophical, Story of Personal, Playwrights, Heritage, Dramatists

Introduction

Kalidas is widely regarded as one of the greatest poets and dramatists in Sanskrit literature. His works, such as Raghuvamsha (a chronicle of the kings of the Raghu clan) and the famous play Shakuntala, reflect the highest ideals of life, as envisioned by the ancient people of Bharat (India). Through his characters, he expresses profound philosophical thoughts, capturing the essence of life's grandeur and the profound human emotions that define existence. His timeless works continue to resonate, as they explore themes of love, duty, sacrifice, and the eternal conflict between fate and free will.

Kalidas

There are many languages spoken around the world, but only a few have produced great classical literature that holds universal value. Sanskrit, one of the oldest languages, is one such language. For a language to achieve global recognition, it requires the genius of poets who craft timeless epics and the wisdom of great thinkers.

Sanskrit is fortunate in this respect, as it boasts a rich heritage of literature, including the profound Vedas, the beautiful Puranas, and the epic tales of the Ramayana and Mahabharata. These works not only narrate the battle between good and evil but also emphasize virtues like devotion to truth, sacrifice, heroism, and cultured living.

Through these ancient texts, one can see a reflection of the values and beliefs that shaped the philosophical and spiritual ethos of India. In addition to these epics, Sanskrit literature also contains the moral stories of the Panchatantra, which teach wisdom and intelligence. It further includes a wealth of plays, poetry, philosophical treatises, and contributions to scientific fields, making Sanskrit a language of both profound intellectual depth and artistic beauty. Among the many poets who have enriched Sanskrit literature, Kalidas stands out for his vivid and heartwarming portrayals of life. His works celebrate the beauty of existence and explore how we can bring joy to others through noble and graceful actions.

With his unique power of expression, Kalidas conveys deep meanings in just a few words, creating characters and stories that remain relevant even today. His writings continue to inspire readers, offering both intellectual enjoyment and guidance for a meaningful and thoughtful life. His profound insight into the human condition makes him a timeless figure in literature.

Kalidas: The Renowned Scholar and Poet

Who was Kalidas, really?

When did he live, and where in India did he reside?

These are questions that have sparked much speculation over the years, but the answers remain unclear. Many tales and legends surround his life, deepening the mystery. He is sometimes referred to as the "Shakespeare of India," as his contribution to literature is of such immense value that it transcends time and geography. One well-known story about Kalidas is that he wasn’t always the wise and knowledgeable scholar we associate with his name today. In fact, there was a time when he was considered one of the most foolish people in the kingdom.

Some legends suggest that Kalidas was a simpleton who had no knowledge of the arts and sciences until an unexpected incident transformed his life. One day, Kalidas was perched on a tree branch, trying to saw it off. But, in an act of complete ignorance, he was sitting on the wrong side of the branch. As he sawed through, the branch snapped, and down he fell. Some observant scholars and ministers, who happened to be walking by, witnessed this and decided to play a prank on the princess.

The princess was famous for her arrogance and her wish to marry someone who could defeat her in debates on sacred texts. She had insulted the ministers multiple times, and they were eager to get back at her. So, they presented Kalidas, who appeared to be the perfect fool, as a potential match for the princess.

To conceal his foolishness, the ministers told Kalidas to pretend to be a wise sage who was observing a vow of silence. Kalidas agreed, and they introduced him to the queen, claiming that he would only communicate through gestures. When the queen tested Kalidas with some questions, he responded with exaggerated gestures. The clever pundits, of course, interpreted these gestures as brilliant, sharp-witted answers, and the princess was impressed. Without much hesitation, the two were married. However, Kalidas's ruse couldn't last forever. On their wedding night, he accidentally uttered something utterly nonsensical.Realizing she had married a fool, the princess became enraged and threw him out of her palace-and out of her life.

In some versions of the story, the queen's anger is so intense that she curses Kalidas, setting in motion the events that would lead to his intellectual transformation. The disheartened Kalidas roamed aimlessly until he reached the riverbank. He was on the verge of ending his life when, unexpectedly, he noticed some women washing clothes near the water's edge. He observed that the stones they were using to beat the clothes were smooth and round, while the others were jagged and rough. This observation struck him powerfully, like a bolt of lightning, and he realized that if stones could be shaped by the continuous pressure of the cloth, why couldn't his dull mind be reshaped through the constant force of knowledge?

This revelation fueled Kalidas with a strong resolve to become the wisest and most learned individual in the land. To achieve this, he devoted himself to intellectual pursuits, reading, reflecting, and praying to the goddess Kali for divine wisdom. His prayer was answered, and he began his transformation from a fool to one of the greatest minds in Indian literature.

Kalidas's intellectual journey serves as an inspiring story of personal growth, humility, and the relentless pursuit of knowledge. This is one of the most well-known legends of Kalidas, though other stories about him exist, they are less substantiated. It seems that Kalidas was associated with the court of Emperor Vikramaditya. However, the precise time and location of this king's reign remain unclear.

What can be stated with some certainty is that Kalidas lived before the 6th century roughly around 1400 years ago. The exact time before the 6th century when he lived remains uncertain. While his works reflect a deep affection for the city of Ujjain, it cannot be definitively said that he was born there. Still, it is plausible to assume that, regardless of his birthplace, Kalidas spent time in Ujjain, which was a prominent cultural and intellectual hub of the time. Kalidas, however, had extensive knowledge of the entire land of Bharat. In his poem Meghaduta, his vivid descriptions of mountains, rivers, cities, and villages, stretching from Ramagiri in Central India to Alakanagari in the Himalayas, are truly beautiful. In another epic, Raghuvamsha, Kalidas recounts the conquests of Emperor Raghu and paints a detailed picture of the places, peoples, lifestyles, food habits, trades, and professions across much of India-from Assam, Bengal, and Utkal in the East to Pandya and Kerala in the South, and from Sind, Gandhara, and other regions in the Northwest. Upon reading these descriptive

passages, one cannot help but feel that the poet must have had firsthand experience of these areas. It's clear that he must have traveled extensively across the country, observed these places, interacted with their people, and studied their way of life.

Kalidas possessed a unique intellect that marked him as a great poet. He was not only a scholar but also a poet whose works reflect both his poetic genius and his scholarly insight. His writings reveal a deep appreciation for the good in life and the noble goals of humanity. He could portray both the opulent life of a royal palace and the peaceful, simple existence of a hermitage with equal sensitivity.

He also masterfully captured the joys and sorrows of married life, depicting both the bliss of togetherness and the anguish of separation. His works include serious and thoughtful scenes as well as light-hearted, comedic moments. Throughout his writings, there is a remarkable blend of artistic consciousness, exceptional linguistic ability, and an unmatched talent for vivid portrayal.

Kalidas's Masterpieces

Kalidas is credited with seven major works. Among them, Kumarasambhava and Raghuvamsha are his two grand epics. His notable plays include Malavikagnimitra, Vikramorvashiya, and Abhijnana Shakuntala. Additionally, Meghaduta and Ritusamhara are two of his remarkable poetical pieces.

Kumarasambhava

One of Kalidas's most celebrated works is Kumarasambhava. Some critics argue that Kalidas only composed the first eight chapters of this epic. The poem narrates the marriage of Lord Shiva and his wife Parvati, beginning with a beautiful portrayal of the towering Himalayas. Kalidas's work offers an inspiring picture of how a person could live a meaningful, virtuous life, as taught by our wise ancestors. Through vivid imagery and philosophical reflections, Kalidas explores the divine aspects of life and love.

Raghuvamsha

Kalidas's second epic, Raghuvamsha, consists of nineteen chapters (or sargas). It recounts the history of the kings from the Raghu dynasty, including Dileepa, Raghu, Aja, Dasharatha, Sri Rama, Lava, and Kusha. It also briefly mentions the reigns of twenty kings, from Nala to Agnivarna. The poem begins by praising the noble qualities of the kings of the Raghu family. Raghuvamsha serves as a portrayal of our ancient cultural and historical traditions. It delves into the characteristics of good rulers, individuals dedicated to penance, and how one should live a purposeful and righteous life. Kalidas paints a detailed picture of various figures like Vashishta, Dileepa, Raghu, Aja, and others, including Agnivarna, who exemplifies a morally corrupt king.

Malavikagnimitra

Malavikagnimitra is Kalidas's first play. In it, the author expresses his humility and uncertainty about whether the audience would appreciate the play. He writes, "Not all that is

old is good, nor is all that is new faulty." The play revolves around the love story between King Agnimitra and the maiden Malavika. It reflects Kalidas's mastery of both drama and poetry, showcasing his ability to blend romantic themes with intellectual depth.

Ritusamhara

Ritusamhara is a smaller poetic creation that depicts the six seasons of the year. Though brief, it is equally enchanting. In this work, Kalidas finds beauty in every aspect of nature, marveling at the unique qualities of each season. The poet's romantic appreciation of nature shines through in each description, capturing the eternal cycle of the seasons.

Vikramorvashiya Kalidas's second play, Vikramorvashiya, tells the tale of the love and struggles between King Pururava and the celestial nymph Urvashi. This play is a masterpiece of love, magic, and fate, revealing Kalidas's fascination with divine and mortal love.

Meghaduta

Meghaduta is a poignant love lyric. It tells the story of a Yaksha (a celestial being) who is separated from his beloved for a year and sends a message to her via a cloud. The lady resides in Alakanagari, and the Yaksha instructs the cloud to convey his message to her. The selection of a cloud as a love messenger is unique and symbolic. The poet vividly details the cloud's journey from Ramagiri to Alakanagari, describing the landscapes it passes through - rivers, mountains, cities, towns, and fields - as well as the people and creatures, such as farmers' daughters, city girls, birds, and bees. The descriptions create a complete, beautiful picture of the world. The portrayal of Alakanagari, the Yaksha's home, his garden, his wife playing the Veena, and her charm are all beautifully captivating.

Abhijnana Shakuntala

Abhijnana Shakuntala is considered Kalidas's greatest literary work. This masterpiece has been translated into numerous languages across the world. The story of Shakuntala is originally found in the Adiparva of the epic Mahabharata. Kalidas's dramatic interpretation of the story brought it to life, making it one of the most celebrated plays in world literature.

Summary of the Life and Work of Kalidas

Kalidas, one of India's greatest classical poets and playwrights, captivates readers with his profound and beautiful works. His writing is rich in aesthetic appeal, drawing readers into a world of cultured, graceful, and morally elevated characters. Through his creations, such as *Shakuntala*, *Raghuvamsa*, and *Kumarasambhavam*, Kalidas presents individuals of purity, intellect, and deep emotional insight, whose stories inspire and enlighten. His works depict not only the virtues of high moral values but also the elegance and charm of human nature at its finest. Kalidas's timeless influence resonates with readers across the world, offering them the pleasure of encountering characters like Parvati, Dileepa, and Dushyanta, whose virtues and nobility bring a sense of deep joy and connection to human ideals.

Reference

1. The Complete Works of Kalidasa, (Volume One) Chandra Rajan, 1997, Sahitya Akademi Rabindra Bhavan, Firozeshah Rd, New Delhi.
2. Raghuvamsham, Rajendra Kumar Tandon, 2010, Rupa Publication
 7/16, Ansari Road, Darya Ganj, Delhi.
3. Kalidasa and His Times, Kailash Chand Jain, 1 January 1990, Central Market Rd, Wazirpur Village, Ashok Vihar, Delhi.
4. The Complete Works of Kalidasa, (Volume two) Chandra Rajan, 2010, Sahitya Akademi Rabindra Bhavan, Firozeshah Rd, New Delhi.
5. Kalidasa Kumarasambhavam, Rajendra Kumar Tandon, 2008, Rupa Publication
 7/16, Ansari Road, Darya Ganj, Delhi.
6. The Natyasatra, Adya ranga charya, 2019, Munshiram Manoharlal Rani Jhansi Rd, opposite Jhandewalan, Motia Khan, Sadar Bazaar, New Delhi.



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

37. உலகளாவிய நாடக ஆளுமைகளில் ஹென்றிக் இப்ஸனின் வகிப்பிடம்

முனைவர் ஆ.பூமிச்செல்வம்,
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை - 625002, இந்தியா.
செல் : 9442683960, boomiselvam@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15331435.

Abstract :

Even though this world is made up of different nations, different kinds of people, and different languages, the emotional states of all human beings are similar. Just as these emotional states are characterized by similar characteristics, so too are the arts and literature created on a global scale common to all people of the world.

Keywords : Drama - Henrik Ibsen - People of the world

தொடக்கமாக…

இவ்வுலகம் பல்வேறுபட்ட தேசங்களையும் பலதரப்பட்ட மானுடர்களையும் விதவிதமான மொழிகளையும் தன்னகங் கொண்டு தொழிற்பட்டாலும் கூட, ஒட்டுமொத்த மனிதர்களின் உணர்வு நிலைகள் என்னவோ? ஒத்தத் தன்மைகளைக் கொண்டனவாகவே உள்ளன. இவ்வித உணர்வுப் பாடுகளானவை எவ்வாறு ஒத்த குணாம்சங்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றனவோ, அவை போன்றே உலகளாவிய அளவில் படைக்கப்படுகின்ற கலை-இலக்கியங்களும் உலகத்தார் அனைவருக்கும் பொதுவானவையாகவே அமையலாகின்றன.

'மனிதனின் படிப்பினைகளிலேயே ஆகச் சிறந்தது எது எனின்; அது சக மனிதனைப் பற்றிய படிப்பினைதான்' என்பது பொது வழக்கு. இதற்கு முற்றிலும் பொருந்துவன போன்றிருப்பவைதான் உலகப் பெரும் ஆளுமையர் பலரும் படைத்துள்ள கலை - இலக்கியப் பிரதிகளில் பெரும்பான்மையன, மானுடத்தையே பெரிதும் மையங் கொண்டிருத்தல் எனும் செயல்நிகழ்வு.

பொதுவாக, கலை - இலக்கியங்கள் என்பன மனித உணர்வுகளின் உந்துதல்களால் உருப்பெற்று, எதிர்கால உலகத்தோருக்கு நடப்புக்கால நிகழ்வுகளைச் சேமித்து வைக்கிற கொள்கலன்களாகவே இருக்கின்றன. இவ்விதத்தில் செயல்படுகின்ற கதை, கட்டுரை, கவிதைப் பனுவல்களைக் காட்டிலும் நிகழ்த்துக்கலை வடிவங்களிலேயே மேலோங்கித் திகழ்கின்ற 'நாடகம்' என்னும் நிகழ்வு நிலை தனித்துவமாகப் படுகிறது. இக்கலைக்கு உலகளாவிய அளவில் முகவரியும் முன்னெடுப்பும் தந்தவர்களில் 'ஹென்றிக் இப்ஸனின்' இடம் கவனிக்கத்தக்கது.

உலகளாவிய நாடக ஆளுமைகளுள் இப்ஸனின் இடம்

நாம் வாழும் இவ்வுலகம் கணக்கற்ற நாடகக் கலை ஆளுமையர்களை உருவாக்கி, காத்திரமாக உலவ விட்டு வந்திருக்கிறது. அவ்வரிசையில், கி.மு.525க்கு முன்னர் கிரேக்க தேசத்தில் தோன்றிய எஸ்கிலஸ், சாபாக்கிளிஸ், யூரிபிடிஸ் தொடங்கி, கி.மு.450 வாக்கில் பிறந்த அரிஸ்டோபெனிஸ் (கிரீஸ்), செனேகர் (ரோம்), மினான்டர் (கிரேக்கம், கி.மு.342)

பிளாட்டஸ் (இத்தாலி, கி.மு.254), ஹெரனஸ் (ரோம், கி.மு.196) வாயிலாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட உலக நாடகக் கலையானது, கி.பி.1930 வாக்கில் பிரெஞ்சு தேசத்தில் ஃபெர்ணாண்டோ அரபால் (1932), யூஜின் அயனஸ்கோ (1912), ழீன் அனோய்ஸ் (1910), ழான் லெனே (1910) ஆகியோரால் செழுமை பெறலாயிற்று. இவர்களுக்கு இடையில் குறிப்பாக, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பகுதியில் ஆன்டன் செகாவ் (ரஷ்யா, 1860), பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்டு (ஜெர்மனி, 1898), கார்ஸியா லார்க்கா (ஸ்பெயின், 1898), ஆஸ்கார் வைல்டு (அயர்லாந்து, 1854), பெர்ணாட்ஷா (அயர்லாந்து, 1856), அகஸ்ட் ட்ரிண்ட் பெர்க் (ஸ்வீடன், 1849), ஆர்தர் ஸ்னீஸ்ட்லர் (ஆஸ்திரியா, 1862) ஆகிய ஐரோப்பிய ஆளுமைகள் உலக நாடக வெளியில் பேராதிக்கம் செலுத்தியிருக்கின்றனர். இருப்பினும், இவ்வித மூன்று தலைமுறை ஆளுமைகளுள் தனித்த இடத்தை வகித்தவராகக் காணப்படுபவர்தான் நார்வேயை தன் தாயகமாகக் கொண்ட நாடக ஆளுமை ஹென்றிக் ஜோகன் இப்ஸன் என்பர்.

இப்ஸனின் பிறப்பும் இளமைப் பருவமும்

ஹென்றிக் ஜோகன் இப்ஸன், 1828ஆம் ஆண்டு, மார்ச் மாதம், 20ஆம் நாளில் நார்வே தேசத்தில் ஸ்டாக்மண்ட் கார்டன் பகுதியில் இருந்த ஒரு செழிப்பான துறைமுக நகரமான ஸ்கீன் என்னும் ஊரில், பல கப்பல்களுக்கு உரிமையாளர்களாகவும், பெரும் வணிகர்களாகவும், பிரபுத்துவத்தின் உறுப்பினர்களாகவும் இருந்த, வசதி வாய்ப்புகள் நிறைந்த ஒரு குடும்பத்தில் பிறந்தார். உடன் பிறந்தோர் குடும்ப நடைமுறைகளுக்கு ஒத்துப் போகும் வகையில், வணிக நடைமுறைகளை இயல்பாகவே முன்னெடுத்த நிலையில், இவரோ கலை - இலக்கியங்களின் மேல் பற்றுக் கொண்டு, அவற்றையே தமது உயிர் மூச்சாகவும் ஆக்கிக் கொண்டு, எதிர்த் திசை வெளியில் பயணிக்கலானார்.

இப்ஸனின் படைப்புலக நுழையும் கலை இலக்கிய மறுமலர்ச்சியும்

ஐரோப்பாவில், குறிப்பாக 1750-1850 வாக்கில் இங்கிலாந்தில் தோன்றி, பிரான்ஸில் செழுமை பெற்று, உலகெங்கும் பரவிய தொழிற்புரட்சியானது உலக வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்தது. இதன் காரணமாக, தொழில்நுட்பங்களிலும், பொருளாதார நடைமுறைகளிலும் பெரிய பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டமையோடு, மனித குலத்தின் சமூக, பண்பாட்டு, கலாச்சார மட்டங்களிலும் கூட பெரும் மாறுதல்கள் உருவாயின. இவ்வித மாறுதல்கள் கலை இலக்கிய வெளிகளிலும் மலர்ச்சியை உண்டுபண்ணின. குறிப்பாக, நிலப்பிரபுத்துவ முறையின் சீர்கேடுகள், மாமன்னர்களின் அடாவடித் தனங்கள் போன்றன கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டன. இங்கிலாந்தில் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், பிரான்ஸில் எமிலி ஜோலா, விக்டர் ஹியூகோ, ரஷ்யாவில் லியோ டால்ஸ்டாய் என்பன போன்றோரால் உலகளாவிலான கலை - இலக்கியங்களில் மலர்ச்சி உருவாக, நார்வேயில் இப்ஸன் அவற்றை மறுமலர்ச்சியாக மாற்றிக் காட்டினார்.

புத்தொளிக் கால மலர்ச்சியும் இப்ஸனின் நவீன நாடக முயற்சியும்

உலகளாவிய மறுமலர்ச்சியின் (Renaissance) காரணமாக, கலை - இலக்கியப் படைப்பு முறைகளிலும் கூடப் பற்பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. சிறுகதைக்கு மாப்பசான் புதிய முகமும், நாவலுக்கு துர்கேனிவ் புத்தம் புதிய உடலும் தர, நவீன நாடக வளர்ச்சிக்கு இப்ஸன் தம் எழுத்து வன்மை, காத்திரமான சொல்லாட்சி, பிரச்சினைகளை உள்ளார்ந்து அணுகும் நோக்குநிலை, நேர்த்தியான நெறியாளுகை என இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கிணைத்துப் புத்துயிர் அளிக்கத் தொடங்கினார். இதனால் "இப்ஸனை மாடர்ன் ட்ராமாவின் லைட் ஹவுஸ்"[1] எனப் புகழலாயினர்.

நவீன நாடகத்திற்கு இப்ஸனின் பங்களிப்புகள்

பொதுவாக, புனைகதைகளை எழுதுவதற்கும் நாடகம் படைப்பதற்கும் பெரிய வித்தியாசங்கள் இருப்பதை நுணுகின் அணுகுபவர் அறிய இயலும். குறிப்பாக, ஒரு புனைகதையை உருவாக்கும் படைப்பாளி, வெகு சாவகாசமாக அமர்ந்து, தம் கதைக்கான மாந்தர்களை நுட்பமாகச் செதுக்கி, எவ்விதப் பதற்றமுமின்றி தம் பிரதிக்குள் அவர்களை உலவ விட முடியும். ஆனால், ஒரு நாடக நெறியாளர் இவற்றுக்கு நேர்மாறானவர். அவர், குறிப்பிட்டதொரு பாத்திரத்தின் புனைவுகளை வெறுமனே வர்ணித்துக் கொண்டு இராமல், அவற்றை உருவகக் குறியீடுகளாக மாற்றி, உயிர்ப்புடன் மேடை மீது உலவ விடுதல் வேண்டும். திரை தூக்கப்பட்டவுடன் அக்கதாமாந்தர் மாற்று உயிர்ப் பெறுவதுடன், பார்வையாளர்களையும் உயிர்ப்பிக்க வேண்டும். இவ்வித ரசவாதச் செய்கைகளை இப்ஸன் தமது நாடகங்களின் வழி செய்துள்ள விதங்களில், அவர் ஒரு நவீன நாடகக் கர்த்தாவாகப் பரிணமிக்கலானார். குறிப்பாக "எழுத்தாளர், இயக்குநர், தயாரிப்பாளர் என்கிற பன்முகங்களுடன் இயங்கிய இப்ஸன் 145க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களுக்குச் சொந்தக்காரர்"[2] எனப் பாவிக்கப்படினும், கேடிலினா (1850), புரியல் மௌண்ட் தி வாரியர்ஸ் பேரோ (1850), செயிண்ட் ஜான்ஸ் ஈவ் (1852), ஓஸ்ட் ராட்டின் லேடி இங்கர் (1854), ஷோல்ஹாக்கில் விருந்து (1855), ஓலாஃப்லில் ஜெக்ரான்ஸ் (1856), ஹெல்ஜ்லாந்தில் வைக்கிங்ஸ் (1858), காதல் நகைச்சுவை (1862), தி ப்ரெடெண்டர்ஸ் (1863), பிராண்ட் (1866), பீர்ஜிண்ட் (1867), தி லீக் ஆஃப் யூத் (1869), பேரரசர் மற்றும் கலீலியன் (1873), சமூகத்தின் தூண்கள் (1877), ஒரு டால்ஸ் ஹவுஸ் (1879), பேய்கள் (1881), மக்களின் எதிரி (1882), காட்டு வாத்து (1884), ரோஸ்மர் ஷோல்ம் (1886), தி லேடி ஃப்ரம் தி ஸீ (1888), ஹெட்டா ஹேப்லர் (1890), தி மாஸ்டர் பில்டர் (1892), லிட்டில் ஐயோல்ஃப் (1894), ஜான் கேப்ரியல் போர்க்மென் (1896), வென் வி டெட் அவேகன் (1899) என்கிற அவரின் 25 நாடகங்களை முக்கியமானவை என அடையாளம் காட்டுகின்றனர். எனினும் 'சமூகத்தின் தூண்கள்' தொடங்கி ஒரு டால்ஸ் ஹவுஸ், பேய்கள், மக்களின் எதிரி, காட்டு வாத்து என 1877 தொட்டு 1884 வரை, ஏழு வருடங்களுக்குள் படைக்கப்பட்ட, ஐந்து நாடகங்கள் மட்டும்தான் இப்ஸனை உலகத்தோருக்குக் கொண்டு சேர்த்தன எனலாம். இவைதான் இவருக்கு "நவீன நாடகத்தின் தந்தை Fathe of Modern Drama)"[3] என்கிற அடையாளத்தைப் பெற்றுத் தந்தன.

இப்ஸன் நாடகங்களின் உள்ளடக்கப் பொருண்மைகள்

ஓர் இலக்கியப் பிரதியும் ஒரு நாடகப் பிரதியும் எப்போதும் வேறுபட்டக் குணாம்சங்களைக் கொண்டே இயங்குவன எனப் பார்த்தோம். "ஓர் இலக்கியப் பிரதி தன்னளவில் முழுமையானது. ஆனால் ஒரு நாடகப் பிரதியை வெறும் வாசிப்பனுபவத்திற்கு மட்டுமே எழுதப்படுவதில்லை. அது தனக்குரிய நிகழ்தளத்தை மனதில் வைத்தே எழுதப்படுகிறது. ஒரு நாடக உடலின் இருப்பும், அதன் லயமுமே அந்நாடகப் பிரதியை இயக்குகின்றன. இது ஓர் ஓவியச் சிதறல் போல. இலக்கியம், இசை, நடனம ஆகிய கூறுகளிலிருந்து தனக்கான உத்வேகத்தையும் வடிவத்தையும் நாடகம் எடுத்துக் கொண்டு காட்சி ரூபத்தில் இயங்குகிறது. நிகழ்த்துவித்தலுக்கான சங்கேதங்களாகவும் குறியீடுகளாகவும் குறிப்புகளாகவும்தான் ஒரு நாடகப் பிரதி வடிவம் கொள்கிறது"[4] இவ்வித நவீன அம்சங்களை உள்வாங்கிக் காணக் கிடைப்பனவாகத்தான் இப்ஸனின் நாடக ஆக்கங்கள் இருக்கின்றன. இதற்கு இவரின் 'சமூகத்தின் தூண்கள்' என்னும் பிரதி பொருத்தமான உதாரணமாகிறது.

சமூக வாழ்வில், தான் ஓர் அப்பழுக்கற்றவர் என்று பலவாறு நடிப்புக் காட்டி, தாமே சமூகத்தின் அடித்தளம் என பாவனையும் செய்கிற போலி மனிதர்களை இனங்காட்டித்

தருவதுதான் சமூகத்தின் தூண்கள் என்னும் நாடகத்தின் மையக்கரு. தான் செய்த தவறை மறைத்து, அதை அடுத்தவர் மீது சாற்றி விட்டு, அகப்பட்ட அவ்ஒருவரைத் தாட்சண்யமின்றி, தாக்குவதுதான் தகுமென நம்பி, தாமே பெரும் மனிதர் எனப் பிரஸ்தாபித்து, போலியாக நடமாடுகிறார் பெர்னிக் என்பார். அவரின் பக்கத்தில் நின்று கொண்டு அவரை வெகுவாக வாழ்த்துகிறது ஏமாளிச் சமூகம். பொய்யிலே வாழும் பெர்னிக்கின் உள்ளத்தில் திடீரென எழுகிற ஒரு போராட்டம், அவரை நல்லவராக மாற்றுகிறது. வஞ்சகத்தைத் துறந்து, வாய்மை வழியை மேற்கொள்ள உதவியாக இருந்த மனைவிக்கும், லோனா என்கிற தன் தோழிக்கும் நன்றி கூறிடும் பெர்னிக், நாடகத்தின் இறுதியில், பின்வருமாறு பேசுகிறார்: "சென்ற சில நாட்களில் நான் மற்றொரு சிறந்த உண்மையைக் கற்றுள்ளேன். பெண்களாகிய நீங்கள்தான் இந்தச் சமூகத்தின் தூண்கள் என்று"[5] என்கிறார். இவ்வாறான புரட்சிகர உள்ளடக்கத்தின் கருத்துக்களைக் கொண்டு அமைகிறது இப்பிரதி.

இப்ஸனின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளுள் மற்றும் ஒன்றாகக் கருதப்படுவதுதான் 'ஒரு பொம்மை வீடு' என்னும் பிரதி. பெண் என்பவள் பாதுகாத்துப் பயன்படுத்த வேண்டிய பொம்மை அல்ல; உயிரும் உயிர்ப்பும் தன்மானமும் கொண்ட ஓர் உன்னதப் பிறவி என்கிற கருத்தை, உக்கிரமாக வெளிப்படுத்திட முயல்வதுதான் இப்பொம்மை வீடு. தன் கணவன் ஹெல்மாரின் உடல் நலனுக்குரிய சிகிச்சையின் பொருட்டு, அவனிடம் சொல்லாமலேயே கிரோக்ஸ்டாக் என்பவனிடம் கடன் வாங்கி, அகப்பட்டுக் கொள்கிறாள் நோரா. விளைவு, குணமடையும் கணவனால் சந்தேகத்திற்கு ஆட்பட்டு, பலத்த மன நெருக்கடிக்கும் உள்ளாகிறாள். இதனால், தன் மீது செலுத்த வேண்டிய நம்பிக்கை, பரிவு, கடமைகளிலிருந்து விடுபட்டு நிற்கும் கணவனைத் தவிர்த்து, தன் குடும்பத்தை விடுத்து, இறுதியில் வீட்டை விட்டே வெளியேறுகிறாள்; இவ்வாறு முடிகிறது இந்நாடகம். "பொம்மையல்ல பெண்; பொறுப்புணர்வுள்ளவள். சமுதாயத்தின் கைதியல்ல பெண்; அதை மாற்றியமைக்கும் சிற்பி"[6] என்பதை முற்போக்கு நிறைந்த கருத்துச் செறிவுகளுடன் கற்பிக்கிறது பொம்மை வீடு. 1800களிலேயே இப்படிப் புரட்சிகரமாக யோசித்துள்ள இப்ஸன், இதன்வழித் தனித்துவம் பெறலானார். இவ்வரிசையில், சமூகம் கொண்டிருக்கிற பிற்போக்குத்தனமான பல ஒழுக்கக்கட்டுப்பாடுகளை விமர்சித்து எழுதப்பட்டதாக இருப்பதுதான் மற்றுமொரு படைப்பான 'பேய்வீடு' என்னும் பிரதி. இது ஆல்விங் என்பாரின் குடும்ப வரலாற்றை விவரிக்கிறது. கேப்டனான ஆல்விங்கின் இறப்பிற்குப் பின்பாக, தன் மகன் ஆஸ்வால்ட்டையாவது நேர்மையானவனாக, தந்தைக்கு நேர்மாறானவனாக வளர்க்க விரும்புகிறார் தாய். ஆனால், அவனும் ஒரு கட்டத்தில் தந்தையைப் போலவே ஆகிறான். குறிப்பாக, ஆஸ்வால்ட் தன் ஒன்றுவிட்ட தங்கையே காதலிக்கத் தொடங்கிட, அவனைக் கொலை செய்வது குறித்துப் பெற்ற தாயே யோசிக்க ஆரம்பிக்கிறாள்; இவ்வாறாக முடிகிறது இந்நாடகம். இது காலங்காலமாக பாவிக்கப்பட்டு வருகிற பழம்பெருமைகளின் பாசாங்குகளையும், செல்வச் செருக்குகளுடன் அலையும் திமிர்த்தனம் கொண்டோரையும் தார்மீகக் கோபங்களுடன் விமர்சிக்க முயன்றுள்ள விதத்தில், தனித்துவமான பிரதியாக அமைந்துள்ளது.

'எவ்வொரு துணையும் இல்லாவிட்டாலும் கூட, எவனொருவன் தனித்து நிற்கிறானோ, அவனே இவ்வுலகத்தின் வலிமை மிகுந்தவன்' எனும் கருவை விவரணை செய்வதாக அமைவதுதான். 'மக்களின் பகைவன்' என்னும் இப்ஸனின் இணையற்ற பிரதி. உடலுக்கு நலனும் உவகையும் தரக்கூடிய நீரூற்றுக்கள் அவ்வூரில் கண்டு பிடிக்கப்படுகின்றன. ஓய்வையும் உற்சாகத்தையும் நாடிவருகின்ற மக்கள், நீராடிச்

செல்லவென நீரூற்றுக்களிலிருந்து குழாய் வழியே நீரை எடுத்து வந்து, நீராடும் நிலையங்களை அவ்வூர் நகராட்சி அமைக்கிறது. வெளியூர்ப் பயணிகள் பலர் விரும்பி வந்ததால், அவ்வூருக்குப் பேரும் பெரும் பணமும் கிடைக்கின்றன. அந்நிலையில், அந்நீர் விஷத் தன்மை கொண்டதென அவ்வூர் நகராட்சியின் மருத்துவ அதிகாரி ஸ்டாக்மன் அறிகிறார். அத்தீங்கினைக் களைய, ஏற்கனவே பதித்துள்ள தண்ணீர்க் குழாய்களைப் பெயர்த்தெடுத்து, வேறு நிலங்கள் வழியே கொண்டு வர வேண்டுமென பரிந்துரைக்கிறார். ஆனால், அதைக் கேட்டிடும் ஊராரும் நிர்வாகமும் அவரை அவ்வூரின் பகைவன் எனப் பேசி, பழிக்கின்றனர். சமூக விரோதி எனவும் சாபமிடுகின்றனர்."[7] இதுதான் 'மக்களின் பகைவன்' என்கிற இப்ஸனின் நாடகத்தினுடைய கருப்பொருள்.

வாழ்க்கைப் பாதையில் உண்மையையே தன் உறுதுணையாக்கி, தாம் அறிந்த உண்மையை உலகிற்குத் தயக்கமின்றி கூறி, அது நிமித்தம் வேதனைகளை, விரக்திகளைப் பெற்று நசிந்தாலும் கூட, தான் அடைந்த துயரையே தனக்கான உந்துதலாகப் பெற்று, எழுச்சி பெறும் இணையற்ற மனிதனின் உத்வேகத்தை உணர்த்திட முயலும் பிரதிதான் இவ் 'மக்களின் பகைவன்' என்னும் நாடகம்.

இதனையடுத்து, இப்ஸன் தன் சொந்த 'குடும்ப அனுபவங்களிலிருந்து உருப்பெற்று எழுந்து, அவருக்கு உலகத்தோர் அனைவருக்கும் உயர்ந்த நாடகாசிரியர் என்னும் பெயரை ஈட்டித் தந்த பிரதியாகக் காணக்கிடைப்பதுதான். 'ஒரு காட்டு வாத்து' என்னும் நாடகம். ஒரு குடும்பத்தின் ரகசியம் மற்றும் ஓர் உண்மை மறைக்கப்படுவதன் மூலம் எழுகிற, பன்முகப் பிரச்சினைகளையும் விளைவுகளையும் உணர்த்துவதாக இருப்பதுதான் இப்பிரதியின் பேசுபொருள். அடிபட்ட வாத்தொன்றை மையமாக வைத்து, மானுட உள்ளத்தின் பல சிக்கலான உணர்வுப்பாடுகளை எல்லாம் வெகு நுட்பமாக இப்பிரதி வழி பதிவு செய்திருப்பதில், இப்ஸன் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் எனின் மிகையில்லை.

இப்ஸனின் நாடக ஆக்கத் தனித்துவங்கள்

விதவிதமான புதுமைக் கருத்துக்களையும் முற்போக்கு நிறைந்த எண்ணங்களையும் கொண்டிருந்த இப்ஸனின் சிந்தனைகள், மேற்கண்ட விதங்களில் நாடகங்களாக உருமாறி, அவை வெற்றுக் கருத்துப் பிரச்சாரப் பனுவல்களாக இல்லாது, தேர்ந்த கலைப் படைப்புகளாக மாறி அமைந்துள்ள விதங்களில்தான் இப்ஸன் உலக நாடக வெளியில் தனித்துவமானவராகப் பாவிக்கப்படுகிறார். அக்காலகட்ட நாடக வெளியில், அதுவரை அறிமுகமே ஆகியிருக்காத புதிய பல உத்திகளை, அரங்க அமைப்புகளை, நாடகக் கட்டுக்கோப்புகளைத் தம் நாடகங்களில் முழு வீச்சுடன் பயன்படுத்தியுள்ள விதங்களில்தான் அவரின் வகிப்பிடம் என்பது தனித்துவமானதாகப் பார்க்கப்படுகிறது,

நிறைவாக…

பொதுவாக, எவ்வொரு நாடும் அல்லது மக்களும், நாகரிக வளர்ச்சியைப் பெறவும் பண்பாட்டுச் செழுமையை அடையவும் வேண்டுமெனில் அதனுள் தொழிற்படுகின்ற கலை - இலக்கியங்களும், அவற்றைப் படைப்பவர்களும் அவற்றுக்கெனப் பெரும் பங்கை வகித்திருக்க வேண்டும். இதற்கு முற்றிலும் இயைந்து போகின்றவர்களாகவே இப்ஸனும் அவருடைய படைப்புகளும் காணக்கிடைக்கின்றனர். இதனால்தான் 'உலக நாடக மேதை' எனப் போற்றப்படுகின்ற 'ஜார்ஜ் பெர்னாட்ஷா'வாலேயே கூட, விதந்து போற்றப்படக் கூடிய பெருமையையும், இப்ஸனிசம் என்கிற நூலாக ஷா வாலேயே எழுதப்பட்டிருக்கின்ற சிறப்பையும் இப்ஸன் பெற்றிருக்கிறார். இத்துடன், இப்ஸனுடைய நாடகப் படைப்புகளின் நுட்பங்களை எல்லாம் முற்றிலும் உள்வாங்க வேண்டுமெனில், அவற்றை அவர் எழுதிய

மூல மொழியாகிய நார்வீஜிய மொழியிலேயே படிக்க வேண்டுமென ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸையே உத்வேகப்படுத்தியவர் என்கிற முறையிலும் இப்ஸன் சிறப்பிடம் பெறுகிறார்; என்கிற விதங்களையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் போது, உலகளாவிய நாடக ஆளுமைகளில் 'ஹென்றிக் இப்ஸனின் இடம் தனித்துவம் கொண்டது' எனும் கருத்து புலப்பாடு பெறுகிறது.

சான்றெண் விளக்கக் குறிப்புகள்

1. உலக நாடக இலக்கியம், 'இப்ஸன்', எம்.கே.மணிசாஸ்திரி, பக்.5-6, இரண்டாம் அச்சு, பிப்ரவரி1993, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை - 600098.
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Henrik_Ibsen
3. உலகப் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியர்கள், ஹென்றிக் இப்ஸன், மு.சேரன், ப.34, முதற் பதிப்பு - 1994, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 600108.
4. தமிழ் நவீன நாடக வரலாறும் அழகியலும், 'நாடகப் பிரதிகளின் இலக்கிய மதிப்பு', வெளி ரங்கராஜன், ப.134, முதற் பதிப்பு- அக்.2021, தமிழ்வெளி வெளியீடு, சென்னை - 600122.
5. இப்ஸன் இரு நாடகங்கள், 'ஹென்றிக் இப்ஸன் அறிமுகம்', கா.திரவியம், ப.9, மூன்றாம் பதிப்பு- 1976, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை - 600014.
6. மேலது, ப.6
7. மேலது, ப.7.



38. கூகி வா தியாங்கோவின் பின் காலனிய நாடகச் செயற்பாடுகள்

முனைவர் அ. கலையரசி,
உதவிப் பேராசிரியர்,
நாட்டுப்புறவியல் மற்றும் பண்பாட்டு ஆய்வுகள் துறை,
நிகழ்த்துக் கலைப் புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,மதுரை - 21.
அலைபேசி: 9942430223 - Email ID: akarasi07@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15331451.

Abstract:

European countries that built their nationhood through modernity tried to bring countries in other continents of the world under their rule. The term colonialism refers to the fact that they were ruled in this way. Asian and African countries that were freed from European colonial slavery built their nationhood around colonialism after their independence. Postmodernism was proposed to address the shortcomings of modernity in Europe, where modern government and politics had reached their full potential. Colonial state power occupied the land and also permeated the thoughts of the people of the country that was under colonial rule. Therefore, the way of thinking proposed by countries that gained political independence from colonial power to free themselves from colonialism is called postcolonialism. The main purpose of this article is to explain the postcolonial theatrical activities of one such postcolonial thinker, Koogi Wa Thiango, and to study their relevance in the Tamil context.

Keywords : European Drama - Koogi Wa Thiango - colonialism - postcolonial thinker

முன்னுரை:

நவீனத்தால் தமது தேசியத்தைக் கட்டமைத்த ஐரோப்பிய நாடுகள் உலகின் பிற கண்டங்களில் உள்ள நாடுகளைத் தங்களின் ஆளுமைக்குக் கீழ் கொண்டு வர முயன்றன. அவ்வாறு அவர்களால் ஆட்சி செய்யப்பட்டதைக் குறிப்பதே காலனியம் என்ற சொல்லாடலாகும். ஐரோப்பிய காலனிய அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுபட்ட ஆசிய, ஆப்பிரிக்க நாடுகள் விடுதலைக்குப்பின், காலனியத்தை ஒட்டியே தமது தேசியத்தைக் கட்டமைத்தன. நவீன அரசு, அரசியல் என முழுமை அடைந்து இருந்த ஐரோப்பாவில் நவீனத்துவத்தின் போதாமைகளைப் பேசுவதற்குப் பின்நவீனத்துவம் முன்வைக்கப்பட்டது. காலனிய அரச அதிகாரம் என்பது நிலத்தை ஆக்ரமித்ததுடன் காலனியத்திற்கு உட்பட்டிருந்த நாட்டு மக்களின் சிந்தனைகளிலும் பற்றி படர்ந்து இருந்தது. எனவே, காலனிய அதிகாரத்தில் இருந்து அரசியல் விடுதலை பெற்ற நாடுகள், காலனியத்திலிருந்து தம்மை விடுவித்துக்கொள்ள முன்மொழியப்பட்ட சிந்தனை முறை பின் காலனியம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. அவ்வகையான, பின் காலனியச் சிந்தனையாளர்களில் ஒருவரான கூகி வா தியாங்கோ அவர்களின் பின் காலனிய நாடகச் செயற்பாடுகளை விளக்குவதும், தமிழ்ச் சூழலில் அவற்றின் பொருத்தப்பாடு பற்றி ஆய்வு செய்வதும் இக்கட்டுரையின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

கூகி வா தியாங்கோ (Nugi wa Thiango) :

1938 - ஆம் ஆண்டு ஆப்பிரிக்கக் கண்டத்தின் கிழக்குப் பகுதியில் உள்ள கென்ய நாட்டின் லிமிருப் (Limiru) பகுதியில் பிறந்தார் கூகி. அங்குள்ள நைரூபி (Nairubi) பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலத்துறைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். பின்னர்

அமெரிக்காவின் இர்வின் கலிபோர்னிய பல்கலைக்கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியத்துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அக்காலகட்டத்தில் அவர் ஆங்கில மொழியில் பல நாவல்களை எழுதியுள்ளார். அவரது படைப்புகள் உலகப் புகழ் பெற்றவை. கூகியின் நாவல்கள் தமிழிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. 'சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்', 'இடையில் ஓடும் நதி', 'தேம்பி அழாதே பாப்பா', 'இரத்த இதழ்கள்', 'கறுப்பின மந்திரவாதி' போன்றவை அவரின் முக்கிய நாவல்களாகும். கூகி நாவலாசிரியர் மட்டுமல்ல, சிறந்த கட்டுரையாளரும் கூட. அவரது "அடையாள மீட்பு காலனிய ஓர்மை அகற்றல் (Decolonizing the mind - The Politics of Language in African Literature)" என்ற நூல் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். அந்நூலில் ஆப்பிரிக்க இலக்கியங்களின் மொழி அரசியல் பற்றி மிக மிக ஆழமாக விவாதித்துள்ளார். "நம் விவசாயத் தொழிலாளி வர்க்கத்தினரைப் புறந்தள்ளி வைக்கும் ஒரு மொழியில் விவாதத்தை நடத்திக் கொண்டிருந்தோம். ஆளும் வட்டாரங்களைக் கண்டனம் செய்து கொண்டிருந்தோம். அதே சமயத்தில் ஏகாதிபத்தியப் பண்பாடும் ஆப்பிரிக்கப் பிற்போக்கு சக்திகளும் கொண்டாட்டத்தில் ஈடுபட்டன" எனக் காலனிய ஆதிக்கம் பற்றிக் கூகி வா தியாங்கோவின் கருத்து மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெற்றதாகும். இவ்வாறு காலனிய ஆதிக்கம் குறித்து எழுதியதுடன் அதற்கெதிரான நாடகச் செயற்பாடுகளிலும் ஈடுபட்டார் கூகி. கென்ய காமிரீத்து சமூகக் கல்வி, பண்பாட்டு மையம் என்றொரு அமைப்பை நிறுவி நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

கூகி வா தியாங்கோவின் நாடகச் செயற்பாடுகள்:

1977 - இல் நைரோபியில் ஆங்கிலத்துறைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய காலத்தில் அவரது தாய்மொழியான கிகூயூ மொழியில் ஒரு நாடகத்தை இயக்குகிறார். அந்நாடகத்திற்குப் பின் கூகி கைது செய்யப்பட்டு சிறையிலடைக்கப்படுகிறார். அவ்வேளைதான் கூகி ஒரு முடிவிற்கு வருகிறார். அது குறித்த அவருடைய கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. " நான் பல ஆண்டுகளாக ஆங்கிலத்தில் எழுதி வருகிறேன். யாரும் என்னைத் தொந்தரவு செய்யவில்லை. நான் எனது தாய்மொழியாகிய கிகூயூவில் ஒரே ஒரு நாடகத்தைத்தான் எழுதினேன். அதனால் தான் தடுத்து வைக்கப்பட்டிருக்கிறேன். ஆகவே, இனிமேல் கிகூயூ மொழியில் மட்டுமே எழுதப் போகிறேன்" என்று கூறினார். அதன் பின்பு கூகி, தன் வாழ்நாள் முழுதும் கிகூயூ மொழியிலேயே எழுதினார். அதுவரை கென்ய பல்கலைக்கழகங்களில் ஆங்கில இலக்கியங்களே பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. கூகியின் முயற்சிக்குப் பின்னரே அப் பல்கலைக்கழகங்களில் கென்ய இலக்கியங்களும் வாய்மொழி இலக்கியங்களும் கற்றுத் தரப்பட்டன. இவ்வாறு, காலனிய மனநிலையை அறிந்து கொள்ளவும் காலனிய மனநிலையிலிருந்து விடுபடுவதற்கும் கூகிக்கு உறுதுணையாக இருந்தது அவரது நாடகச் செயற்பாடுகள்தான். ஒரு நாடகம் பார்வையாளர்களிடம் என்ன தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதை விட, அதை இயக்குபவரை நாடகம் என்ன செய்யும் என்பதற்கு ஆதாரமாக அமைவது கூகியின் இந்த மன மாற்றமே ஆகும்.

சிறைச்சாலையில் இருந்து விடுதலை செய்யப்பட்ட பின்னர், கூகி தமது நாடகச் செயற்பாடுகளை மீண்டும் தொடர்ந்தார். அந்நாடகத்தின் பெயர் "நான் விரும்பும் பொழுது திருமணம் செய்கிறேன்" (I will marry when I want) என்பதாகும். அந்நாடகத்தில் அங்குள்ள விவசாயிகளும் தொழிலாளர்களும் நடித்தனர். அதைக் குறித்துக் கூகி அவர்கள் கூறியுள்ள கருத்து இங்கு கவனிக்கத்தக்கதாகும். "மக்கள் தங்களது வாழ்வியல் நெருக்கடிகளை தாமே வெளிப்படுத்துவதுதான் மிகவும் சக்தி வாய்ந்தது என்று உறுதியதாக நம்புவதாகக் கூறுகிறார். இந்நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டதற்குப் பின்னர் கூகி நாடு கடத்தப்படுகிறார். ஓர் ஆப்பிரிக்கப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் தமது தாய்மொழியில் நாடகத்தை எழுதியதால்

சிறையிலடைக்கப்பட்டதும் விவசாயிகளையும் தொழிலாளர்களையும் இணைத்து நாடகத்தை நிகழ்த்தியதால் நாடு கடத்தப்பட்டதும் கவனிக்க வேண்டியதாகும். காலனியச் சிந்தனையிலிருந்து விடுபட்ட, அந்நாட்டு மக்கள் தங்களது தாய்மொழியிலேயே நாடகத்தை நிகழ்த்துவதும் அதில் மக்களே கதாபாத்திரங்களாகி, தங்களுடைய பிரச்சனைகளை நிகழ்த்திக்காட்டியதும் மிக முக்கியமான அரசியற் செயற்பாடாகும். கூகியின் நாடகச் செயற்பாடானது பின் காலனிய சிந்தனையின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டோம். கூகியின் அந்தப் பின் காலனிய நாடகச் செயற்பாடுகளை தமிழகச் சூழலில் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

தமிழ் நவீன நாடகச் செயற்பாடுகள்:

நவீன நாடகங்கள் பார்சி அரங்க வடிவிலான படச்சட்டக வடிவில் நிகழ்த்தப்பட்டன. தமிழ் நவீன நாடகத்தின் உள்ளடக்கமானது இரு விதமான தன்மைகளைக் கொண்டிருந்தன. நவீன நாடகங்கள் குறித்துக் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்களின் கருத்துக்களைத் தருவது சரியாக அமையும். “ஆங்கிலம் பேசும் நகரவாசிகளான மத்திய தர வர்க்கத் தமிழர்களிடையே புதிய ஒரு நாடக முறையையும் ஏற்படுத்திற்று. அரங்கேற்ற முடியாத நாடகங்களைச் சிலர் எழுதினர். சிலர் ஷேக்ஸ்பியரைச் செகசிற்பியராக்கினர். தமது நாடகங்களில் தப்பியோடிக் கிடந்த தமிழ் நாடக மரபுகளை ஒதுக்கினர்” என சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். இத்தகைய நாடகச் செயற்பாடுகள் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டன. இந்நவீன நாடகங்களின் உள்ளடக்கமானது நவீன உற்பத்தி முறை உருவாக்கிய மத்தியதர வர்க்கத்தின் அவலங்களையும் அபிலாஷைகளையும் பேசுவதாக அமைந்திருந்தன.

மற்றொருபுறம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் ஸ்பெஷல் நாடகங்களும் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவை குறித்த சிவத்தம்பி அவர்களின் கருத்தைத் தருவது பொருத்தமானதாக அமையும். “கோயில்களிலிருந்து அகற்றப்பட்ட கலைஞர்களும் அவர்கள் வழி வந்தோரும், சம்பந்தப்பட்டோரும், பொதுமக்கள் நிலையில் பெரிதும் மதிக்கப்பட்ட மரபுவழிக் கதைகள், பாட்டும் நடனமும் சேர, மேனாட்டு முறையினடியாகப் பிறந்த, பார்சிகளிடத்து ‘இந்தியப் பண்பு’ பெற்று விளங்கிய அரங்க முறைப்படி நாடகங்களாக நடித்தனர். தெருக்கூத்துமல்லாது பூரண மேனாட்டு முறையுடையதாகவும் அல்லாது திரிசங்கு நிலைப்பட்டுக் கிடந்த இந்நாடக முறைமையில் பாரம்பரிய இசையும், கதையும் இடம்பெற்றதால் இக்கலைவடிவம் மக்களிடையே செல்வாக்கைப் பெற்றது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இக்கலைவடிவத்தைச் செம்மைப்படுத்தினார். இந்தாடக மரபு ஆங்கிலம் கற்காத தமிழரிடையே பெருஞ் செல்வாக்கைப் பெற்றது. (தமிழ் நாடக இயங்கியல் கட்டுரைகள், கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பக் - 28: 2023).

சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிடுவது போன்று நவீன நாடகமானது இரு விதமான தன்மையில் மக்களிடம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அதன் பின்னர் நவீன தேசிய அரசின் நலத்திட்டங்களை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்காகவும், சமூகப்பிரச்சனைகள் குறித்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காகவும் நவீன நாடகங்கள் வழியே முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அம்முயற்சியின் சிறு பகுதியாக நாடகங்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்றவை சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன. இவ்வாறு நவீன நாடகங்களுக்குள் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் வந்து சேர்ந்தன. அதேவேளையில் நாட்டுப்புறக் கூத்து வடிவங்களும் நிகழ்த்துகலைகளும் பிரச்சாரங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதில் வடிவம், நாட்டுப்புற நிகழ்த்துகலை வடிவமாகவும் அவற்றின் உள்ளடக்கம் நவீன சமூகப் பிரச்சனைகளைப் பேசுவனவாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

பாதல் சர்க்காரின் வருகைக்குப் பின்பு மக்களின் பிரச்சனைகளை, மக்களின் மொழியில், மக்களுக்குத் தெரிந்த வடிவங்களிலேயே கொண்டு சொல்ல வேண்டும் என்ற சிந்தனை மேலோங்கியது. அதன் காரணமாக, நவீன நாடகம் படச்சட்டக மேடையிலிருந்து விலகி மரபு வழியிலான வட்ட அரங்கிற்கு வந்து சேர்ந்தது. அவை மூன்றாம் அரங்கம் என்றழைக்கப்பட்டன.

தமிழ் நாடகச் செயற்பாடும் - கூகியின் பின் காலனிய நாடகச் செயற்பாடும்:

தமிழ் மொழி மரபில் கூகிவா தியாங்கோவின் சிந்தனை தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. கூகிவா தியாங்கோ தனது நாடகச் செயற்பாட்டில், தமது தாய்மொழியைப் பயன்படுத்தினார் என்று முன்னரே பார்த்தோம். தமிழ் மரபில், மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நாடகங்கள் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. நாம், நம் நாடகங்களைத் தமிழ் மொழியில் தான் நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறோம்.

மொழிக்கு அடுத்தாற்போல் நவீன நாடக அரங்கங்கள் பற்றிக் காண்போம். தமிழின் நவீன நாடக வடிவமானது படச்சட்டக வடிவத்திலிருந்து வட்ட வடிவ அரங்கிற்கு வந்து சேர்ந்திருந்தன. மேலும், அவற்றின் உள்ளடக்க வடிவிலும் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அவை சமூக, பொருளாதார, பாலினப் பிரச்சனைகளை மக்களிடம் கொண்டு செல்லும் விதத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டன. நாடக அரங்குகளுக்கு மக்கள் வருவதைவிட, மக்களிடம் நாடகங்கள் சென்றடைய வேண்டும் என்ற பாதல் சர்க்காரின் கொள்கையைப் பின்பற்றி மு. இராமசாமி, பிரளயன், முருகபூபதி போன்றோர் தமது நாடகச் செயற்பாடுகளை அமைத்துக் கொண்டனர். இவ்விடத்தில் நவீன நாடகம் பற்றிக் கூகி வா தியாங்கோ அவர்களின் கருத்தை எடுத்துக் கூறுவது அவசியமானதாகும்.

“நாடகம் இன்னமும் சுவர்களுக்குள் அடங்கிக் கிடந்தது. மூடப்பட்ட சுவர்கள், திரைகளைத் தாண்டி கிராமப்புற, நகர் சார் சமூகக் கூடங்களுக்குள் நாடகம் சென்ற போதும் கூட அவற்றின் நோக்கம் நாடகத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதாகவே இருந்தது. நாடகத்தின் நயங்களை நுகர மக்களுக்கு வாய்ப்பளிக்க வேண்டும். மக்களிடம் அரங்க மரபுகள் எதுவும் இல்லை. மக்களிடையே அரங்கத்தைக் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்ற எடுகோள், மக்கள் ஒழுங்காக நடந்து கொண்டால் வளர்ச்சித் திட்டங்கள் அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்ற அரசாங்கத்தின் புனைவிலிருந்து வேறுபட்டதாக இல்லை. உண்மையான ஆப்பிரிக்க அரங்க மொழியை மக்களிடம் - விவசாய மக்களிடம் - உள்ள வாழ்முறை, வரலாறு, போராட்டங்களில்தான் கண்டெடுக்க முடியும்” (அடையாள மீட்பு : காலனிய ஓர்மை அகற்றல் ஆப்பிரிக்க இலக்கிய மொழி அரசியல், அ. மங்கை (மொ. ஆ), பக் - 52: 2021).

கூகிவா தியாங்கோவின் கருத்திலிருந்து நாம் ஒன்றைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ‘மக்களை அரசியல்படுத்த வேண்டும்’ , ‘மக்களுக்கு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டும்’ போன்ற கருத்துக்கள் காலனிய சிந்தனையிலிருந்து வேறுபட்டதாக இருக்க வேண்டும். ஆனால், அவை ஒரு போதும் நவீனத்திற்கு எதிரானதாக இருந்து விடக் கூடாது என்ற தெளிவும் அவசியமாகிறது. அதே நேரம், சமூகத்தில் ஏற்படும் பிரச்சனைகளால் நேரடியாகப் பாதிக்கப்படுபவர்கள் மக்கள் தான். அதிலும் குறிப்பாக விவசாயிகள், பெண்கள், தொழிலாளர்கள். இங்கு நாம் கூகிவா தியாங்கோவின் சொல்லாடலை மீண்டும் நினைவு கூர்வது அவசியமாகிறது. மக்கள் தங்களின் வலிகளை, அவர்களே சொல்வதைவிட சக்தி வாய்ந்தது எதுவுமில்லை என்பதுதான் அது. நவீன நாடக அரங்குகளிலும் மக்கள் தங்களின் பிரச்சனைகளைத் தாங்களே பேசுகிற நிலை இன்று வரை

போதிய அளவு இல்லை என்றே கூறலாம். மக்களிடமிருந்து நாடகங்களை உருவாக்க வேண்டும். தமிழ் நாடகங்களை பின் காலனியச் சிந்தனையின் அடிப்படையில் அமைக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை இவ்வாய்வு கவனப்படுத்துகிறது.

சான்றாதாரங்கள்

01. தமிழ் நாடக இயங்கியல் கட்டுரைகள், கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பக் - 28: 2023).

02. அடையாள மீட்பு : காலனிய ஓர்மை அகற்றல் ஆப்பிரிக்க இலக்கிய மொழி அரசியல், அ. மங்கை (மொ. ஆ), பக் - 52: 2021



39. கிரிஷ் கர்னாட்டின் நாடகப் பணி

(1938 - 2019)



முனைவர் நா. ஜிதேந்திரன்,
துறைத் தலைவர் (ம) உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை, அரசுக் கல்லூரி, காரியாவட்டம்,
திருவனந்தபுரம்.
9789111234 - jeethenthiran@gmail.com

DOI 10.5281/zenodo.15331475.

Abstract

Grishkarnad is a very important figure in the world of Indian theatre. This article is about fifteen of his plays. In particular, it records in detail about the plays Yayati, Tughlaq, Hayavadhana, Nagamandalam, Balipeedam, Bali Khanikai, Agniyum Maashiyum, and Tipu Sultan's Dreams. This article also gives a brief account of other plays. Girishkarnad's plays are based on restoration and Mayavada. It explains his view on drama and his approach to drama.

Keywords : Grishkarnad - Indian theatre - Yayati, Tughlaq, Hayavadhana, Nagamandalam, Balipeedam, Bali Khanikai, Agniyum Maashiyum, and Tipu Sultan's Dreams

முன்னுரை

கிரிஷ்கர்னாட் கர்நாடக மாநிலத்தின் பெங்களுருவில் மே 19, 1938-இல் பிறந்தவர். அவரது தாய்மொழி கொங்கனி. நாடகம், திரைப்படம், நடிப்பு, இயக்கம் எனப் பல தளங்களில் இயங்கியவர். கிரிஷ் கர்னாட் கன்னட நாடக உலகில் மிக முக்கியமானவர். சாகித்ய அகாடமி விருதினையும் (1994), ஞானபீட விருதினையும் (1998) பெற்றவர். பத்மஸ்ரீ (1974), பதம்பூஷண் (1992) விருதுகளையும் பெற்றவர். 2000 இல் கர்னாட்டின் நாடக விழா பெங்களூர் ரவீந்திர கலாசேத்ராவில் ஒரு வாரம் முழுவதும் நடைபெற்றுள்ளது. ஏழு நாட்களில் எட்டு நாடகங்கள் அப்போது நிகழ்த்தப்பட்டன. நான் அடிமை இல்லை, காதலன், குணா, ஹேராம், ஆஞ்சநேயா, தாசி, செல்லமே, முகமூடி உள்பட பல தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நடித்துள்ளார். கன்னடத்திலும் பல படங்களில் நடித்ததும் மட்டுமல்லாது, பல திரைப்படங்களை இயக்கியுமிருக்கிறார். சம்ஸ்காரா, காடு, ஒந்தானொந்து காலதெல்லி, செலுவி முதலிய படங்கள் அவரது இயக்கத்தில் வெளிவந்துள்ளன. குறிப்பாக, சம்ஸ்காரா திரைப்படத்தை இயக்கி அவரே நடித்தும் உள்ளார். சங்கீத நாடக அகாடமியின் தலைவராக இருந்தவர். ஜூன் 10, 2019 இல் இயற்கை எய்தினார். அவரது நாடகப் பணிகள் குறித்து இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

நாடகங்கள் :

கிரிஷ் கர்னாட் பதினைந்து நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். யயாதி (1961), துக்ளக் (1964), அஞ்சு மல்லிகெ (1977), நாகமண்டலம் (1988), பலிபீடம் (1990), அக்னியும் மழையும் (1996), மா நிஷாதா (1998), திப்புசுல்தானின் கனவுகள் (2000), பலி : காணிக்கை (2002), உடைந்த பிம்பங்கள் (2003), மலர்கள் (2004), மதுவெ ஆல்பம் (2006), 'பூக்கள்' (2012), டோஸ்டில் வேக வைத்த பீன்ஸ் (2012), 'ராட்சச தங்கடி' (2018) ஆகியவை அவர் படைத்துள்ள நாடகங்களாகும். இவற்றில் பெரும்பாலான நாடகங்கள் அவரும் பெரும்புகழைப் பெற்றுத் தந்தன.

பாதல் சர்க்கரின் ‘ஏவம் இந்திரஜித்’தைக் கிரிஷ் கர்னாட் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். தமிழ், ஆங்கிலம், மலையாளம், இந்தி, வங்காளம் எனப் பல மொழிகளில் கிரிஷ் கர்னாட்டின் நாடகங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தமிழில் பாவண்ணன் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். சுமார் அறுபது வருட எழுத்துலகப் பயணத்தில் வெறும் பதினைந்து நாடகங்களே எழுதியுள்ளார். படைப்புகளுக்கு இடையில் சில ஆண்டுகள் இடைவெளி எடுத்துக் கொள்கிறார். “ஒரு நாடகத்தை எழுதி முடிக்க, குறைந்தபட்சம் நான் ஓராண்டு காலத்தைச் செலவழிக்கிறேன். தச்சு வேலை செய்பவர் ஒரு மரத்தைக் கவனமுடன் இழைப்பதைப் போலத் திரும்பத் திரும்ப ஒரு நாடகத்தை எழுதிப் பார்த்தபடி இருக்கிறேன். பல சமயங்களில் நாடகத்தின் இறுதி வடிவத்துக்கும் தொடக்கத்தில் எழுதிய வடிவத்திற்கும் மிகக் குறைந்த ஒற்றுமைகளே இருக்கும்.”[1] என்கிறார். அவருடைய நாடகங்களில் ஒருவித மாயாவாதத் தன்மை இருக்கும்.

தொன்மங்களிலிருந்தும், இதிகாச, புராணக் கதைகளிலிருந்தும் அவரது நாடகத்திற்கான கருவை எடுத்துக் கொள்கிறார். அதனை மீட்டுருவாக்கம் செய்து, புதிய பார்வையில், சமகாலச் சிக்கலை மையப்படுத்தி நாடகங்கள் படைக்கிறார். தலைகள் இடம் மாறுதல், பாம்பு மனிதனாக உருவெடுத்தல், விளக்குகள் பேசுதல், முதுமையிலிருந்து இளமையாக மாறுதல், காலச் சக்கரத்தைப் பின்னோக்கிச் சுழல வைத்தல் உள்பட பல மாயாவாதங்களைக் காண முடியும். நாடகத்தில் இயங்க வேண்டும் என்று அவர் முடிவுசெய்தபிறகு, அதன் பல பரிமாணங்களைத் தீவிரமாகக் கற்கத் தொடங்குகிறார். பல மொழிகளில் நடைபெறும் நாடக ஆக்கங்களை ஆராய்கிறார்.

“நாடகம்தான் என் துறை என்று தீர்மானத்துக்கு வந்துவிட்டபிறகு, என் உழைப்பில் தீவிரம் காட்டுகிறேன். நான் இங்கிலாந்தில் இருந்தபோது பிரெஞ்ச், இத்தாலி, பிரிட்டிஷ் நாடகங்களைத் தொடர்ந்து பார்த்தேன். திரும்பி வந்த பிறகு, என் சக படைப்பாளிகளாக இருந்த விஜய் தெண்டுல்கர், மோகன் ராகேஷ், பாதல் சர்க்கார், மகேஷ் எல்ரு(கு)ன்ச்வார் எல்லாரும் என்ன செய்கிறார்கள் என்று பார்த்தேன். மடிந்து கொண்டிருந்த ஒரு மரபுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டிய அவர்கள் முயற்சிகளைப் பற்றி நான் அறிந்திருந்தேன். எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில், எனக்கு ஹோமிபாபா உதவித்தொகை கிடைத்தபோது கர்நாடகத்திலும், கேரளத்திலும் உள்ள சின்னஞ்சிறு கிராமங்களுக்குச் சென்று, அங்குள்ள சிறு சிறு நாடகக் குழுக்கள் எப்படி ஒத்திகை செய்கிறார்கள், எப்படி கூட்டு முயற்சிகளில் ஈடுபடுகிறார்கள் என்றெல்லாம் பார்த்தேன். இப்படித்தான் இவை அனைத்தையும் மெல்ல மெல்ல உள்வாங்கிக் கொண்டேன்.”[2] என்கிறார்.

யயாதி :

கிரிஷ் கர்னாட்டின் முதல் நாடகம். முதலில் 1967 இல் மும்பையில் இந்தியில் சத்யதேவ் துபே என்பவரால் மேடையேற்றப்பட்டது. பல தடவைகளுக்குப் பின், 2006 இல், அருந்ததி ராஜா என்பவரால் பெங்களூரில் மேடையேற்றப்பட்டது. இளமை, முதுமைச் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஒரு மனிதன் இளமையாகவே கடைசி வரை வாழ இயலுமா? என்றால் முடியாது. அவன் முதுமையையும் மரணத்தையும் அடைந்தே தீர வேண்டும். யயாதி சாபத்தால் பெற்ற முதுமையை மாற்றி இளமையாக இருக்க விரும்புகிறான். மகன் பூரு இளமையைக் கொடுத்து, தந்தையினுடைய முதுமையைப் பெற்றுக் கொள்ள முன்வருகிறான். இந்த நாடகத்தில் பூருவின் மனைவியாக சித்ரலேகா என்கிற புதிய கதாபாத்திரத்தைப் படைத்து, அவள் வழியாகப் பெண்ணியப் பார்வையையும் உருவாக்குகிறார்.

துக்ளக் :

கிரிஷ் கர்னாட்டின் இரண்டாவது நாடகம். அவருக்கு அதிகப் புகழைப் பெற்றுத் தந்த நாடகம். இந்தியா முழுவதும் பல மொழிகளில் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது. கன்னடத்திலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு அலைக்யு பாதம்ஸி என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, 1970-இல் மும்பையில் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது. முகம்மது துக்ளக் எதிர்காலத்தில் வாழ்பவன். சரித்திர ஆசிரியனான ஜியாவுதீன் பரணிக்கு இறந்த காலமே முக்கியம். நண்பனும் மந்திரியுமான வஜீர் முகம்முத நஜிப் நிகழ்காலத்தில் இருப்பவன்.

கிரிஷ் கர்னாட் ‘துக்ளக்’ நாடகத்தை எழுத, அறுபதுகளில் இருந்த ஆட்சிமுறையும், அன்றைய சூழலும் காரணமாகும். இதனை அவரே குறிப்பிடுகிறார். “துக்ளக்கின் வரலாற்று முரண்பாடுகள் என்னைக் கவர்ந்தன. டெல்லி ஆட்சியில் துக்ளக்கைப் போல் நற்குணங்களுடைய அறிவுக் கூர்மையான அரசன் எவரும் இல்லை. அவனைப் போல் மிக மோசமாகத் தோல்வியடைந்தவரும் இல்லை. அவனுடைய இருபது ஆண்டுகால ஆட்சியில், மனிதர்களின் வாழ்க்கை சின்னாபின்னமாகியது. அவனிடத்தில் நல்ல குணங்களுடன் பொறுமையின்மை, கொடூரத்தன்மை, சபலபுத்தி ஆகிய தீய குணங்களும் இருந்தன. அறுபதுகளில் இந்தியாவின் நிலை அவனுடைய பாதையிலேயே செல்வது போலவும், அவனுடைய 20 ஆண்டு கால ஆட்சியுடன் இணைகோடு போல ஒத்திருப்பதாகவும் உணர்கிறேன்”[3] என்கிறார். நேருவின் வெளியுறவுக் கொள்கை, கலப்புப் பொருளாதாரம், மதச்சார்பின்மை ஆகியன துக்ளக் அரசைப் போலவே இருக்கின்றன.

ஹயவதனா :

இதன் கதை கதாசரிதசாகரத்தில் உள்ளது. அதனுடைய தொடர்ச்சியாக உள்ள, தாமஸ் மன் என்பவரின் ‘மாறிய தலைகள்’ (Transposed Heads) என்பதிலிருந்து இந்நாடகம் தருவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதனுடன் ஹயவதனாவின் பகுதியை இணைத்து கிரிஷ் கர்னாட் இதனை உருவாக்கியிருக்கிறார். ‘Enact’ இதழில் ஆங்கிலத்தில் வெளியானது. மெட்ராஸ் ப்ளேயர்ஸ் குழு (1972), மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரி ஆங்கிலத் துறை (2004) ஆகியன இந்நாடகத்தை மேடையேற்றியிருக்கின்றன.

புராணக் கருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள் நடனமும் நாடகமும் கலந்த வடிவில் திறந்தவெளி அரங்கில் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்ச்சிகளே பயலாட்டம் எனப்படுகிறது. அந்தப் பயலாட்டத்தைப் பயன்படுத்தி ஹயவதனா நாடகம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. “வேதாளக் கதை மற்றும் தாமஸ் மன்னனின் கதை ஆகிய இரண்டின் வழியாகவும் பெற்ற கருவைப் படைப்பூக்கத்தோடு முன்வைக்கும்பொருட்டு, பயலாட்டத்தின் தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார் கர்னாட்”[4] என்று மருளசித்தப்பா ஹயவதனா பயலாட்டம் முறையிலானது என்கிறார். தேவதத்தன் (அறிவாளி), மனைவி பத்மினி, தேவதத்தனின் நண்பனான கபிலன் (உடல் பலமுள்ளவன்). அறிவு, உடல் பலம் இரண்டும் கொண்டுள்ள கணவன் வேண்டும் என்பது பெண்ணின் உள்ளக் கிடக்கை. இருவரது தலைகளும் ஒரு சூழ்நிலையில் காளியின் அருளால் இடம் மாறுகின்றன. இப்பொழுது யார் கணவன்? என்கிற கேள்வியும் வருகிறது. உடலா? தலையா? எது மனிதனின் அடையாளம் என்ற கேள்வி வருகிறது. குதிரைத் தலையும், மனித உடலும் உள்ள ஹயவதனாவும் இந்த நாடகத்தில் இருக்கிறது. முழுமை பற்றிய கேள்வியாக இந்நாடகம் அமைகிறது.

நாகமண்டலம் :

ஏ.கே.இராமானுஜம் அவர்கள் இரண்டு வாய்மொழிக் (நாட்டுப்புற) கதைகளை கிரிஷ் கர்னாட்டிடம் சொல்லியிருக்கிறார். அதனடிப்படையில் இந்நாடகம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. தமிழ் உட்பட பல மொழிகளில் திரைப்படமாகியுள்ளது. அப்பண்ணன், மனைவி ராணி, நாகமாக இருந்து கணவன் அப்பண்ணன் உருவில் வரும் நாகப்பன் என்று மூன்று கதாபாத்திரங்கள். பெண்ணை அடக்க முயலும்போது, பெண் தன் மீதான பழிவாங்கலைக் 'கற்பின்' மூலம் செய்கிறாள். தன் ஆசைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்கிறாள். ஆண் வேறுவழியில்லாமல், பெண்ணைத் தெய்வமாகப் போற்ற வேண்டியிருக்கிறது. ராணி கர்ப்பமடைந்ததற்குத் தான் காரணமில்லை என்று அப்பண்ணனுக்குத் தெரிந்திருந்தும், வேறுவழியில்லாமல் ஊர் மக்களைப் போலவே தானும் தெய்வமாகப் பார்க்கத் தொடங்குகிறான்.

பலிபீடம் :

இந்நாடகம் 'தலதெண்ட' என்று கன்னடத்தில் எழுதப்பட்டது. வீரசைவ இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்த பசவண்ணரை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் சாதிய அடக்குமுறைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. பசவண்ணன், மன்னன் பிஜ்ஜளன் இருவரும் கதாபாத்திரங்கள். "பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கர்நாடகத்தின் வடகன்னட மாவட்டத்தில் இருந்த கல்யாண தேசத்தில் பிஜ்ஜளனின் ஆட்சிக் காலத்தில் நடந்த சாதிக் கலவரத்தைப் படம்பிடிக்கிறது தலதெண்ட நாடகம்...... பிராமணப் பெண்ணுக்கும் தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞன் ஒருவனுக்கும் திருமணம் செய்து வைத்துச் சாதி அமைப்பை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவர முயற்சி செய்தார்கள். அதைத் தொடர்ந்த வன்முறைக் கொடுமைகளில், அந்த ஜோடியின் பெற்றோர்கள் குருடராகப்பட்டுத் தெருத்தெருவாக இழுத்துச் செல்லப்பட்டார்கள். பிஜ்ஜளன் கொல்லப்பட்டான். பசவண்ணர் மீது பல பழிகள் சுமத்தப்பட்டன. சரணர்கள் பலரும் கொல்லப்பட்டார்கள். ஏறத்தாழ 15 ஆண்டுக்காலம் இக்கருவை மனத்துக்குள் அசைபோட்டேன்"[5] என்கிறார் கிரிஷ் கர்னாட்.

பலி: காணிக்கை :

இந்நாடகம் 'ஹிட்டின குஞ்ச' (1967) என்ற தலைப்பில் கன்னடத்தில் எழுதப்பட்டது. பின்னர் கிரிஷ் கர்னாடே **'Bali: The Sacrifice'** என்ற தலைப்பில் 2002 இல் ஆங்கிலத்தில் எழுதுகிறார். இது யசோதர காவியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அன்பிற்கும் வன்முறைக்குமான போராட்டம் இந்நாடகமாகும். சமணத்திற்கும் இந்து மதத்திற்கும் இடையேயான போராட்டமாகவும் அமைகிறது. பெருங்கருணை, இரக்கம், அஹிம்சை ஆகியனவற்றின் பிரதிநிதியாக உயிர்ப்பலி மறுக்கும் ராணியும், வன்முறை, இரத்தம், பலியிடுதல் ஆகிய சடங்குகளின் பிரதிநிதியாக ராணிமாதேவியும் (மன்னனின் தாய்) இருக்கின்றனர். இருவரில் யார் வழியை ஆதரிப்பது என்பதில் மன்னன் சிக்கிக் கொள்கிறான். ராணியை வேறொருவனுடன் (யானைப் பாகன் - மாவுத்தன்) சேர்த்துப் பார்த்தபின்பும் செய்வதறியாமல் நிற்கிறான். கர்நாடகத்தில் ஜாக்ரிதி தியேட்டரால் 2021 இல் மேடையேற்றப்பட்டது.

அக்னியும் மழையும் :

இக்கதை மகாபாரதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதை. ஞானம் அடைய குணநலப்பேறு அவசியம். ஆனால், யவக்கிரிதல் இதில் மாறுபடுகிறான். தன்னுடைய அகங்காரம், காமம், குரோதம் ஆகிய தன் உண்மையான உணர்வுகளை இழந்துவிட்டு, கொன்றுவிட்டு, ஞானமடையத் தேவையில்லை என்கிறான். பராவசு, ரைப்ய மகரிஷி (பராவசுவின் தந்தை),

யவக்கிரிதன் மூவராலும் பங்கிடப்படுபவள் விசாகை. யவக்கிரிதனின் முன்னாள் காதலி. இந்நாடகத்தில் அரவசு (பராவசுவின் தம்பி), அவன் காதலி நித்திலை மற்றும் பிரம்மராட்சசன் ஆகியோரும் உள்ளனர். செய்த தவறுகளை மாற்றிக்கொள்ள ஒரு வாய்ப்பு - காலச்சக்கரம் பின்னோக்கிச் சுழலச் செய்தல் என்கிற ஒரு கற்பனை இந்நாடகத்தில் சுவாரஸ்யமானது.

திப்புசுல்தானின் கனவுகள் :

திப்புசுல்தானின் 37 கனவுகளில் நான்கை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு இந்நாடகத்தைப் படைக்கிறார். இதன் மூலம், பிரிட்டிஷாராலும், மற்றவர்களாலும் பரப்பப்பட்ட, திப்புசுல்தான் இரக்கமற்றவர், கொள்கையற்றவர் என்ற பிம்பத்தை மாற்றி, திப்புசுல்தானின் உண்மையான மனிதாபிமானத்தை உலகுக்கு உணர்த்த விரும்பினார். திப்புசுல்தானின் 200 ஆவது நிறைவுதினத்தைக் கொண்டாடும் விழாவுக்காக எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் மே, 1999 இல் மேடையேற்றப்பட்டது. சி. பசவலிங்கையா இயக்கினார். குலுஹப்பா திப்புசுல்தானாக நடித்தார். மெட்ராஸ் ப்ளேயர்ஸ் குழுவால் பிப்ரவரி 2000 இல் சென்னையில் மேடையேற்றப்பட்டது. அஸீம் ஷர்மா திப்புசுல்தானாக நடித்தார். நாடகம் திப்புசுல்தானின் வீரத்தையும், சொந்த மக்களின் துரோகத்ததால் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியையும் பற்றியதாக அமைகிறது.

பிற நாடகங்கள் :

'**மா நிஷாதா**' தனிநபர் நாடகமாக வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்ட நாடகம். இதனை 1964-லேயே எழுதியுள்ளார். ஆனால், பின்னரே நூலாக வெளியிடப்பெற்றுள்ளது. சாதாரண துணி வெளுப்பவரின் கேள்வியை முன்வைத்து, ராமன் சீதையைக் காட்டுக்கு அனுப்பிய நிகழ்வைப் பற்றி விவரிக்கிறது.

'**அஞ்சு மல்லிகே**' (பயந்த மல்லிகை) என்ற நாடகம் வேகமாக மாறி வரும் பெங்களுரு நகரத்தின் வளர்ச்சியில் சாதாரண மக்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களை ஆராய்கிறது. நடுத்தர வர்க்கத்தில் இருக்கும் சரஸ்வத் பிராமணக் குடும்பத்தின் சமூக எதிர்பார்ப்புகள் குறிப்பாக, திருமண விஷயத்தில் அவர்களின் எதிர்பார்ப்புகள் பற்றி விளக்குகிறது.

'**ஒடகலு பிம்பா**' (உடைந்த பிம்பங்கள்) என்ற தனிநபர் நாடகம் ஒரு ஆங்கிலப் பேராசிரியையாகவும், கன்னட எழுத்தாளராகவும் இருக்கிற திருமதி. மஞ்சுளா நாயக் என்பவரின் மொழி அரசியல் பற்றி விளக்குகிறது. கன்னடத்தில் எழுத்தாளராக அங்கீகரிக்கப்படாத பொழுது, ஆங்கிலத்தில் நாவல் எழுதி வெற்றி பெறுகிறார். அவரும், அவருடைய பிம்பமும் தன் சொந்தக் கன்னட மொழி உலகின் அரசியல் பற்றி உரையாடுவதாக இந்நாடகம் அமைகிறது.

'**மதுவெ ஆல்பம்**' என்ற நாடகம் ஒரு சராசரி நடுத்தர வர்க்க இந்தியப் பெண்ணுக்கும், வெளிநாட்டு மணமகனுக்கும் நிச்சயிக்கப்பட்ட திருமணம் பற்றியதாக அமைகிறது. சராசரிக் குடும்பத்தின் திருமணம் குறித்த எதிர்பார்ப்புகள், அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள் ஆகியன பற்றி விவரிக்கிறது. திருமதி. நட்கர்னி, ஹேமா, விதுலா, ராதா, யமுனா, பிரதீபா, இஸபெல் உள்ளிட்ட கதாபாத்திரங்கள் பலர் இதில் இருக்கின்றனர். பழைய தலைமுறையினரின் பார்வைகள் மற்றும் மாறிவரும் சமூகத்தில் புதிய தலைமுறையினரின் விருப்பங்களுக்கு இடையிலான முரணாக நாடகம் அமைகிறது.

'**பூக்கள்**' என்கிற தனிநபர் நாடகம் ஒரு பாதிரியாரின் அகப்போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கிறது. இறைவன் மீது கொண்டுள்ள பக்திக்கும், சந்திரவதி என்கிற ஒரு வேசி

மீதான காதலுக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டில் அவர் தத்தளிக்கிறார். பாதிரியாரின் பாலியல் விருப்பங்கள், கடவுள் பக்தி ஆகியவற்றைச் சித்திரிக்க கிரிஷ் கர்னாட் மாய யதார்த்தவாத நுட்பங்களைப் பயன்படுத்துகிறார்.

'டோஸ்டில் வேக வைத்த பீன்ஸ்' என்கிற நாடகம் பெங்களூரு நகரத்தின் அபரிமித வளர்ச்சியையும், மக்களின் சிக்கல்களையும் விவரிக்கிறது. கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டில் வழிதவறி காட்டுக்குள் வந்த மன்னருக்கு ஒரு வயதான பெண்மணி வேக வைத்த பீன்ஸ்களைக் (பெண்டா காலு) கொடுக்கிறார். அதன் நினைவாக, மன்னர் அவ்விடத்திற்கு பெண்டாகாலு என்று பெயரிடுகிறார். இந்தப் புராணக் கதையிலிருந்து நாடகம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அந்நகரமே பின்னர், பெங்களூரு எனப்படுகிறது. கடந்து முப்பது ஆண்டுகளில் ஐ.டி. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியில் பெங்களூரு சிறப்பாக மாறியிருக்கிறது. பிரபாகர் என்கிற கதாபாத்திரத்தின் பெருமை மற்றும் விரக்தியின் கலவையாக இந்நாடகம் அமைகிறது.

'ராட்சச தங்கடி' நாடகம் கிரிஷ் கர்னாட்டின் கடைசி நாடகம். கி.பி.1565 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற தாலிகோட்டா போர் பற்றி விவரிக்கிறது. கிருஷ்ண தேவராயருக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வருகிற அவரது மருமகன் 'அலியா' ராமராயர் பற்றியதாக இந்நாடகம் அமைகிறது. பிறப்பால் அவர் தாழ்த்தப்பட்ட குலத்தைச் சேர்ந்தவர். விஜயநகரப் பேரரசுக்கும் நான்கு சுல்தான்களின் கூட்டணிக்கும் இடையிலான போர் தாலிகோட்டா போராகும்.

முடிவுரை :

கிரிஷ் கர்னாட் எழுதிய நாடகங்கள் அனைத்தும் பெருவெற்றி பெற்றவை. அவருடைய நாடகங்கள் மீட்டுருவாக்கம் அடிப்படையில் அமைகின்றன. அவருடைய கதைக்கருக்கள் புராணம், இதிகாசம், தொன்மம், நாட்டுப்புறவியல், வரலாறு ஆகிய ஏதேனும் ஒன்றிலிருந்து கட்டமைக்கப்பட்டதாக இருக்கின்றன. அவருடைய நாடகங்களில் கற்பனைத் தன்மை மிகுந்து காணப்படுகிறது. இயல்புக்கு மாறான, மாயாவாதத் தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. தனிமனிதனுக்குள் ஏற்படும் அகமனப் போராட்டத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கதாபாத்திரங்களைப் படைக்கிறார். பெங்களூரு நகரத்தைப் பற்றிய ஆய்வாகவும் சில நாடகங்கள் அமைகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள் :

1. அக்னியும் மழையும், கிரிஷ் கர்னாட், பாவண்ணன் (மொ.), முன்னுரை - நேர்காணல், ப.iii, 2002, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.
2. அக்னியும் மழையும், கிரிஷ் கர்னாட், பாவண்ணன் (மொ.), முன்னுரை -நேர்காணல், ப.ix, x, 2002, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.
3. Three Plays - Nagamandala, Hayavadana, Tughlaq, Girish Karnad, 'Introduction to Tughlaq', p. 143, 1998, Oxford University Press, Delhi.
4. அக்னியும் மழையும், கிரிஷ் கர்னாடின் ஆறு நாடகங்கள், பாவண்ணன் (மொ.), முன்னுரை, ப.13, 2011, காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்.
5. பலிபீடம், கிரிஷ் கர்னாட், பாவண்ணன் (மொ.), முன்னுரை - நேர்காணல், ப. vii, 2002, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.

40. DOYEN OF ACTORS: SHIVAJI GANESAN

Swetha S,
Assistant Professor, Department of English,
Dwaraka Doss Goverdhan Doss Vaishnav College,
Arumbakkam, Chennai.



DOI 10.5281/zenodo.15334883.

Abstract:

This research paper explores the life and career of Shivaji Ganesan, known as the "Doyen of Actors" and the "Marlon Brando of South Indian Cinema." Born in 1928, Ganesan began his acting career at seven and starred in over 250 films. His unique acting technique, body and vocal fluidity, and exceptional dialogue delivery have inspired generations. The paper also highlights Ganesan's philosophical approach to acting, his contributions to various drama genres, and his prestigious awards.

Keywords: Theatre, Acting approaches, Cinema, observation and body fluidity.

Introduction:

"All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts,
His act being seven ages."
- ('As you like it')

This world-famous quote explains the world as a stage, every existing human must play their roles, and each one of them will get their chance and time to do their roles. This paper is about a man who performed innumerable parts in his time and his acting career begins at the age of seven. He is called "The Actor of Actors" and "The Marlon Brando of South Indian Cinema" who played a lead role in more than 250 films in Tamil Cinema. He is none other than Shivaji Ganesan the pride of Tamil Cinema.

Sivaji, the Tespian:

Vizhuppuram Chinniah Ganesan, was born on October 1st, 1928, Vizhuppuram district, Tamil Nadu. He was born as a third son to the Chinaiya Manrayar and Rajamani Ammaiyar couple. His father was a railway employee and a freedom fighter. When the day Shivaji Ganesan was born his father was arrested by the British police for his Nationalist movements. His family faced a financial crisis right after his birth so he moved to Trichy. He studied at a Christian school. In School, he was engrossed in arts, singing and speaking dialogues in the school plays. At the age of seven, he watched 'Kataboman Koothu' performed by the theatre troupe called "Kambalathaar Koothu" in front of his house. During those times, the children from the audience were chosen to perform the role of the British soldiers. He went to watch this play with his father and eventually got an opportunity to be on a stage as an actor at the age of seven. At the same time, Yadhartham Ponuswamypilai's drama troupe named 'Madurai Sri Balagana Sabha" halted in Trichy for performance. Young Ganesan became enamored of acting, that one "Kataboman" drama made him

abandon school and away from home to join this drama company. Since he was interested in singing and acting, he got selected by singing the song "Pazhanivel ithu Thanjam" and saying that he was an orphan to Shankarapani, one of the drama troupe members. This troupe moved from Trichy to Dindugul, where he got the proper foundation for acting. For his drama is equal to discipline. His drama company is like a 'Gurukul' where people from different ages come, live there and gain knowledge. In his biography, he stated how they were trained in a drama company. They have to wake up at 7. a.m. First they will practice the vocals and singing. Secondly, the dance and later they would practice their dialogues and rehearse the play. He was trained by his master, Chinna Ponnuswamy Padayachi. He was called a 'bookworm' by his peers. He always carries the drama scripts and reads. It was a hard period for them. Because of poverty, they couldn't get enough food for all. Despite their poverty, these poor actors had to perform the roles of kings, warriors and wealthy characters. He tolerated everything for his dream and his passion for acting motivated him to do his job.

His first role after the acting training was the role of 'Sita' from the epic Ramayana. Like the Elizabethan period, drama companies didn't give opportunities for women to act. The male roles would be performed by men and the female roles would be performed by young men who are good-looking and fair. He excelled in the role of 'Sita' and was praised by his master right after his first stage performance.

During his acting career, Shivaji acted four characters in the epic Ramayana: 'Sita', 'Soorpanaga', 'Baratha' and 'Indrajith'. He played both the male and female roles and stunned the audience with his exceptional performance. He has the body fluidity to perform a role.

The ability to move freely and coordinate our body movements smoothly and efficiently is a crucial thing for an expressive performance. Effortless movements with control, using the right movement, right muscles, appropriate expressions and excluding unnecessary movements. Body fluidity is a motor learning mechanism. For body fluidity, one must focus on thinking about the role. The cognitive stage is about understanding the character, giving an imaginary life to the character in one's mind. Then the associative stage, where we can practice the role, do or rehearse what we have already imagined. This would help with what one must do and what not to do. Each and every time of the practice, it will help to groom the character and the performance. The last autonomous stage, where one can do a performance automatically.

When an actor prepares for a female role, he becomes quite feminine in real life. Their walk, tonal variation and preferences would be comparatively feminine and it happens unconsciously. They would be so graceful and delicate in real life. There is a psychological impact after a performance. We can't trace feminine grace in Shivaji's real life even after he performs a number of female characters. He stated that he used to perform multiple roles in a single drama performance. So, he knows how to balance the body and his emotions. Not only the body movements, we have changed the voice according to the role. 'Magarakattu' is a type of voice exercise he trained in the drama company as a part of his stage performance. Shivaji compared voice exercises to the practice of yoga. Each and every breath has to be in our control on stage. With this type of vocal exercise, he can fluctuate his voice appropriate to his character. His ability to deliver unique dialogue was exceptional. His tenor, tone, diction, and manner were all outstanding. Sivaji spoke Tamil on screen in a way that was mellow and lively, in contrast to the majority of performers in today's Tamil cinema. To suggest that he served as a model for many members of my generation in terms of how to pronounce Tamil lines

in dramas is not hyperbole. Because Sivaji Ganesan gave the Tamil language fresh life, generations of Tamils learned to value its beauty and strength. He increased many Tamils' affection for their language. He was called 'Simmakuralon', translated as 'The Lion's voice', all because of the vocals exerThus proves his body and vocal fluidity in a performance.

Shivaji's theory of acting is a traditional form of acting. He just observed the things around him and learned to imitate them with his own style.

According to him, the best actor is one who performs the character as well as possible with his own version rather than just imitation. He calls himself a good observer. A performer should be concerned about angles, lighting, positions, stage space, and audience. He should be highly observant, conscious on stage and skilled at sustaining it till the end of the performance. He did not appreciate the actors who indulge themselves in the fictional character and lose themselves to it. He should not perform unconsciously. When he acted in films, he was very aware of the angles and techniques.

"A word does not start as a word – it is an end product which begins as an impulse, stimulated by attitude and behavior which dictates the need for expression."

— Peter Brook, 'The Empty Space'

As Peter Brook suggests, he too believes that words are a product of deep emotions, and they enhance empathy in a conversation. He understands that language as a dynamic tool and reflection of the inner world of a character. His actions will be in sync with his body language. Even if he has no dialogue to speak, his body will speak to the audience. Like the word-to-word translation method, he would act for each and every word with his unique delicate body language. He was the only one who could perform Tamil dialogue with ferocious expression in those days. Later in the films, many of the dialogues were written for him.

"Dialogue for me is poetry. I have a passion for poetry. And so, there was no problem for me with rendering it effectively."

- Shivaji

In 'Parashakthi' (1952), his debut film, his court scene dialogue delivery inspired later-generation actors to emulate his style of Tamil dialogue. In 'Veera Pandiya Kattabomman', he portrays the dream role of a Kattabomman king, showcasing his powerful dialogue, body language, and style. For this performance, he won the Best Actor Award at the Afro-Asian film festival in 1960.

'Thirumbipaar, Manohara, 'Thookkuthookki', 'Illara Jyothi', 'Anbu, Rajarani', 'Ethirparathathu', 'Annayin Aanai', 'Kuravanji', 'MaruthanaatuVeeran', ' Ambikapathy', 'Kappalottiya Thamizhan', 'Paasamalar', 'Aalayamani', 'Karnan', 'Thiruvilaiyaadal', 'Saraswathi Sabatham', 'Kandan Karunai', 'Thirumaal Perumai', 'Sivantha Mann', 'Gauravam', 'Rajaraja Chozhan', 'Thanga Pathakkam', etc. these are the list of films where he is remembered for his dialogue delivery.

During his stay at Paramakudi, he watched Swamy Iyar's performance of 'Dumbachari'. Swamy Iyar played nine roles, each role with each emotion. In Indian theater, there are nine emotions called 'Navarasas'. He got very inspired by him performing nine different emotions or Rasas. Later, in his film 'Navaratri' (1964), he got the opportunity to act, in which he played nine different characters signifying wonder, fear, compassion, anger, gentleness, revulsion, romantic passion, courage and happiness. In that movie, one of the roles he had to perform was an artist. He performs 'Therukoothu', a type of Indian folk drama, with Savitri. Shivaji is not a practitioner of folk dramas.

Yet, he performs as if he has mastered that art. He states that his observing skills helped him to do all kinds of roles. From a young age, he was exposed to many varieties of plays. Sometimes artists from various states come and perform.

Shivaji and his troupe members would watch the play irrespective of the language barriers. It's just an art and the art language is different from human languages. As theater enthusiasts, they can comprehend and indulge themselves in the art. Not only in 'Navaratri', he played multiple roles in many other movies. For example, 'Uthama Puthiran' and ' Enga Oor Raja', 'Gowravam' in dual roles, and 'Thrishoolam', 'Deiva Magan' and 'Balae Pandiya' as triple roles in a single film.

The stage property or the "props" are the objects used to give a visual picture of a scene in a performance. It has a crucial role in a performance. In theatrical, space is used to elevate the performance, engage the audience and give a realistic impact to a performance. Shivaji can be called the terrific explorer of the theatrical space and stage properties. While he performs, he uses the props as much as he can and gives meaning or life to the property.

Throughout his career, he played in many social and revolutionary dramas, such as 'Pathi Bakthi', 'Kadharin Vetri', 'Parashakthi', 'Lakshmigandhan', 'Veethi', 'Vimala' or 'The Tears of a widow'. He acted in historical dramas such as 'Shivaji Kanda Indhu Rajiyam', 'Kattaboman', and 'Noorjahan'.

He does a lot of dramas in his movies. In "Annaniyin Aanai," he portrays King Ashoka; in "Rajapart Rangadurai," he plays Hamlet; in "Anbu" and "Ratha Thilagam," he plays Othello; and in "Raja-Rani," he portrays Socrates. Existing beauty is enhanced by the meta-theatrical aspects.

In 1946, for the 7th Periyar's Self-respect Conference, C. N. Annadurai, founder of the Dravida Munnetra Kazhagam, wrote a play called 'Shivaji Kanda Indhu Rajiyam'. He got the opportunity to play 'Shivaji' in this play. Periyar was not an art enthusiast. Like Plato, he also dislikes art and believes art corrupts society. Periya watched him perform the play and praised Ganesan's outstanding performance and called him "Sivaji" Ganesan.

Shivaji, was awarded the Dadasaheb Phalke lifetime achievement award in 1997. He received Padma Shri, Padma Bhushan, Kalaimamani, Chevalier in the Order of Arts and Literature, and 'Kalaikkurusil' in Sri Lanka.

Conclusion:

He founded 'Shivaji Nadaga Mandam', a theatre company that performs and donates to charity, he is a School of drama, allowing others to learn from his performances. He is indelible in the world of theatre and the cinema.

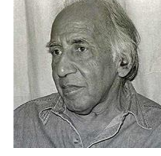
Bibliography:

1. T. S. Narayanaswamy, 'My Autobiography: Shivaji Ganesan', Sivaji Prabhu Charities Trust, 2002.
2. Jeyaraj, D. B. S. "Sivaji Ganesan Was a World-Class Actor". *Daily Mirror*, 31 July 2021. https://www.dailymirror.lk/opinion/Sivaji-Ganesan-was-a-World-ckass-Actor/172-217263.
3. Brook, 'The Empty Space', Macmillan Publishing Company, 1968. http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA22771813
4. Foy, R. (2021, March 26). What is Method Acting? The Lee Strasberg Theatre & Film Institute. https://strasberg.edu/about/what-is-method-acting/

41. BALWANT GARGI

Dr. Adish Kumar Verma
Assistant Professor,
Department of Performing and Fine Arts,
Central University of Punjab.

Mr.Nanthakumar Varnarav
Master of Performing Arts (Theatre)
Department of Performing and Fine Arts,
Central University of Punjab.



DOI 10.5281/zenodo.15334887.

Abstract:

Central University of Punjab.Balwant Gargi (1916-2003) was a renowned Indian playwright, critic, and scholar who significantly shaped Indian theatre and literature. A pioneer in Punjabi theatre, Gargi's plays addressed themes of human emotion, social justice, and cultural identity, earning global recognition with performances in 12 languages. As the founder of the Indian Theatre Department at Panjab University, he institutionalized theatre studies in India. His contributions earned him prestigious awards, including the Sahitya Akademi Award and Padma Shri. Gargi was also an influential educator, mentoring prominent Bollywood actors. His works, influenced by Sanskrit classics, Lorca, Brecht, and Artaud, explored complex social issues, leaving a lasting legacy in both Indian and global cultural spheres.

Keywords: Indian Theatre, critic, social issues, world of literature, performance, playwright, traditional, society, historical studies

Introduction

Balwant Gargi, born on December 4, 1916, in Bathinda, Punjab, was a distinguished Indian playwright, critic, and scholar whose influence on Indian theatre and literature remains profound. A man of intellectual depth and artistic vision, Gargi pursued his academic studies at FC College in Lahore, where he earned his M.A. in English and Political Science. His academic journey laid the foundation for his lifelong commitment to the arts. Gargi's passion for theatre led him to study under the legendary Norah Richards in the serene Kangra Valley, where he honed his craft. Renowned for his pioneering work in Punjabi theatre, Gargi's plays explored themes of human emotion, social justice, and cultural identity, positioning him as one of the most influential figures in the world of Indian theatre. His legacy continues to inspire generations of theatre practitioners, critics, and scholars, cementing his place as a cultural icon whose work resonates deeply in the world of literature and performance.

Balwant Gargi

Gargi was a pioneering force in the world of Punjabi playwriting, and his contributions were not limited to just his creative works. As the founder of the Indian Theatre Department at Panjab University in Chandigarh, Gargi played a vital role in institutionalizing theatre studies in India, laying the groundwork for future generations of theatre practitioners

and scholars. His influence stretched far beyond India's borders, with his plays being translated into 12 languages and performed globally in cities such as Moscow, London, New Delhi, and the United States. These international performances showcased the universal appeal and relevance of his work, making him a key figure in the global theatre community.

Gargi's artistic excellence and scholarly contributions were widely recognized, earning him numerous prestigious awards throughout his life. In 1962, he was honored with the Sahitya Akademi Award for his book *Rang Manch*, a significant text in the realm of theatre criticism. A decade later, he received the Padma Shri, one of India's highest civilian awards, for his exceptional contributions to the arts. His achievement was further celebrated in 1998 when he was awarded the Sangeet Natak Akademi Award, cementing his legacy as a leading figure in the Indian cultural sphere.

Beyond his work as a playwright, Gargi was also a dedicated educator. He taught at College, and Yale University. His influence extended to the world of Indian cinema, as he mentored several Bollywood stars, including Anupam Kher, Kiron Kher, Satish Kaushik, and Poonam Dhillon, who credit him for shaping their acting careers.

complex themes, including mythology, history, and folklore. He used theatre as a medium to address critical social issues, often challenging societal norms and values. His writing style was an eclectic mix of influences, drawing inspiration from the grandeur of Sanskrit classics, the poetic drama of Lorca, the political rigour of Brecht's epic theatre, and the provocative nature of Artaud's theatre of cruelty. Known for his bold, poetic dialogues, Gargi's work captured the hidden emotions and complexities of his characters, making them resonate deeply with audiences.

The immense impact of Gargi's work continues to be celebrated to this day. In 2016, to honor his centenary, Panjab University declared a year-long celebration of his life and achievements, reflecting the lasting legacy of a man whose contributions to theatre and literature have shaped not just the Indian arts scene but also the global cultural landscape.

The role of Balwant Gargi in Punjabi theatre

Balwant Gargi played a transformative role in shaping the landscape of Punjabi theatre, earning him a place as one of its most important and influential figures. His contributions elevated Punjabi drama from traditional folk forms to a more sophisticated and intellectual realm, integrating contemporary issues, historical themes, and complex character studies. Gargi's work bridged the gap between the local and the global, combining the cultural richness of Punjabi traditions with influences from Western theatre, which helped to modernize and broaden the appeal of Punjabi theatre.

As a playwright, Gargi was known for his bold and innovative approach. He moved away from simplistic narratives and focused on deep, thought-provoking subjects such as identity, social justice, and the human condition. His plays were not just entertaining performances; they were reflections on society and its complexities. Themes like the conflict

between tradition and modernity, the challenges of cultural identity, and the role of folklore in contemporary life were central to his work.

Gargi's plays, such as *Loha Singh* and his critical writings in *Rang Manch*, were instrumental in defining the modern Punjabi theatre movement. His writing style, which blended influences from Greek classics, Sanskrit theatre, and European playwrights like Lorca, Brecht, and Artaud, helped create a distinctive and dynamic voice within Indian theatre. His dialogue, rich with poetic intensity, was not only a tool for storytelling but a means to explore the emotional depths and contradictions of his characters.

Beyond his work as a playwright, Gargi also played a significant role in institutionalizing theatre in Punjab. As the founder of the Indian Theatre Department at Panjab University, Chandigarh, he laid the foundation for academic studies in theatre and trained the next generation of theatre artists and scholars. Many of his students went on to make notable contributions to theatre and film, furthering his legacy and ensuring that his influence extended beyond the stage.

In sum, Balwant Gargi's role in Punjabi theatre was not just as a playwright, but as a cultural catalyst who modernized and enriched the theatre scene in Punjab and beyond. His commitment to both the art and the intellectual depth of theatre has made him a cornerstone in the development of modern Punjabi drama, and his work continues to resonate with audiences and artists alike.

Unique Works of Balwant Gargi

Balwant Gargi's body of work is unique not only for its thematic depth and intellectual rigor but also for its ability to blend traditional Punjabi culture with modern theatrical techniques. Some of his most notable works stand as milestones in Punjabi theatre, reflecting his innovative approach to storytelling and character development. Here are a few of his unique and significant works

Loha Singh: One of Gargi's most iconic plays, *Loha Singh* explores the themes of individualism, identity, and social conflict. Set in a rural Punjabi backdrop, the play centers around the protagonist Loha Singh, a man caught between traditional values and modern ideologies. Gargi's masterful portrayal of this internal conflict and his exploration of societal expectations made the play a powerful commentary on the complexities of rural life and personal freedom.

Rang Manch: Gargi's book *Rang Manch* is considered a groundbreaking work in the field of theatre criticism and theory in India. It is not just a theoretical treatise but a reflection of his deep understanding of theatre as an art form. The book draws from both Indian and Western traditions, offering a comparative analysis and highlighting the role of theatre in society. *Rang Manch* has been instrumental in shaping the understanding of Indian theatre and remains an essential work for theatre enthusiasts and scholars alike.

Puran Singh: In this play, Gargi delves into the mystical and philosophical aspects of life through the lens of Punjab's folklore. The play intertwines history, mythology, and the

quest for spiritual fulfillment. With its poetic language and rich symbolism, *Puran Singh* examines the human spirit's quest for transcendence and explores themes of love, sacrifice, and self-realization.

Panchhi: Another remarkable work by Gargi, *Panchhi* (meaning "The Bird") is a play that explores the theme of freedom. Through the life of the protagonist, the play touches upon the universal desire for liberation, both in a personal and societal sense. The metaphor of the bird symbolizes the pursuit of independence from oppressive forces, offering a deep critique of societal restrictions.

Meri Shanti: This play stands out for its treatment of human suffering and the quest for peace amidst chaos. *Meri Shanti* reflects Gargi's sensitivity to the emotional and psychological challenges individuals face in their pursuit of inner peace. The characters in the play represent various facets of human conflict, making it a powerful exploration of the inner turmoil that impacts individuals in a complex, modern world.

Sanskrit and Western Influence: While Gargi's plays are deeply rooted in Punjabi culture, his work reflects a unique blend of both Indian and Western theatrical traditions. His writing was influenced by classical Sanskrit theatre, with its emphasis on poetry and dramatic expression, as well as the experimental styles of European playwrights such as Lorca, Brecht, and Artaud. This fusion of diverse styles gave his works a universal appeal while retaining a distinct regional flavor.

Balwant Gargi's unique works stand out not only for their compelling characters and thought-provoking themes but also for their ability to push the boundaries of traditional Punjabi theatre. His plays remain powerful commentaries on the human condition, bridging cultural and ideological divides, and continuing to inspire theatre practitioners today.

Balwant Gargi in today's Punjabi theatre

Balwant Gargi's Auditorium, established as a tribute to his legacy, stands as a monument to his profound impact on Punjabi theatre. The auditorium serves not only as a space for artistic performances but also as a symbol of the deep influence Gargi continues to have on the theatrical world today. As one of the most significant figures in the history of Punjabi theatre, Gargi's contributions have shaped the evolution of the art form, transforming it from its traditional folk-based roots into a sophisticated, socially relevant, and intellectually engaging medium of expression. His plays, writings, and teachings continue to resonate, leaving an indelible mark on the growth of theatre both in Punjab and globally.

The bold exploration of identity, social issues, and cultural conflicts, which Gargi championed, remains central to contemporary Punjabi theatre. Today, his focus on the complexities of modern life-addressing themes such as individual freedom, social justice, cultural identity, and the influence of folklore-is evident in the work of many contemporary playwrights. Gargi's innovative approach to merging traditional Punjabi elements with global theatrical styles continues to inspire and challenge modern theatre practitioners.

The Indian Theatre Department at Panjab University, which Gargi founded, remains a central institution for the study and development of Punjabi theatre. It continues to nurture and guide new generations of theatre artists, many of whom have gone on to have significant careers in theatre and film. Gargi's influence also extends to the global stage, with Punjabi plays and performances gaining increasing recognition and popularity beyond the borders of Punjab, captivating audiences worldwide.

Though Punjabi theatre has evolved, Gargi's ideas and works remain deeply relevant. The issues he explored-such as the tension between tradition and modernity, the search for personal freedom, and the exploration of social and emotional conflicts-continue to resonate with today's audiences. Gargi's visionary contributions continue to inspire a new wave of theatre artists, ensuring that his legacy remains a guiding force in the continued growth and transformation of Punjabi theatre.

Conclusion

In conclusion, Balwant Gargi's remarkable contributions to Punjabi theatre have created a lasting legacy that continues to influence and shape the field today. His innovative methods, intellectual depth, and exploration of pressing social issues elevated Punjabi theatre, transforming it into a globally relevant and sophisticated art form. Through his works and educational influence, Gargi not only enriched the cultural landscape but also ensured the ongoing development and flourishing of Punjabi theatre for future generations. His numerous prestigious awards stand as a testament to the profound and enduring impact he has had on both the theatrical world and society at large.

Reference

1. A History of Punjabi literature, Sant Singh Sekhon, 1992, Sahitya Akademi Rabindra Bhavan, Firozeshah Rd, New Delhi.
2. Historical Studis of Punjabi literatture, J.S.Grewal, 2011, Publication Bureau, Punjabi University,Patiala.
3. Rose - Garden of the Punjab, Kamal Krishan Mukerji, 1973, Punjabi University, Patiala.
4. Folk Theater of India, Balwant Gargi, Balawanta Garagi, 1992, Suth Asia Books,Central Delhi.
5. The Great Artists of Punjab,Balwant Gargi, 2008, Guru Nanak Dev University.

42. USHA GANGULI

Mr.Nanthakumar Varnarav
Master of Performing Arts (Theatre)
Department of Performing and Fine Arts,
Central University of Punjab.



DOI 10.5281/zenodo.15334897.

Abstract:

Usha Ganguli (1945–2020) was a prominent Indian theatre director, actor, and activist, renowned for her pivotal role in shaping Hindi theatre in Kolkata during the 1970s and 1980s. She founded the Rangakarmee theatre group in 1976, earning recognition for productions like Mahabhoj, Rudali, and Court Martial. As one of the few Hindi directors in a predominantly Bengali-speaking city, she revitalized the Hindi theatre scene. Her work garnered the Sangeet Natak Akademi Award in 1998, and she was honored as the best actress by the West Bengal government for Gudia Ghar. Ganguli's contributions also included writing and adapting plays, with Rangakarmee becoming a cultural beacon, performing both nationally and internationally while championing education for marginalized communities.

Keywords: Usha Ganguli, Autobiographical introspection, Women's theatre, Gender inequality, Narrative, Women's Equality

Usha Ganguli

Usha Ganguli (1945 – 23 April 2020) was a prominent Indian theatre director, actor, and activist, renowned for her pioneering role in Hindi theatre in Kolkata, a city predominantly known for its Bengali-speaking population. Her legacy is defined by her contributions to the cultural fabric of India, especially in the 1970s and 1980s, through her establishment of the Rangakarmee theatre group and her influential productions.

Early Life, Education, and the Birth of Rangakarmee

Usha Ganguli was born in Jodhpur, Rajasthan, and her heritage traced back to Nerva, Uttar Pradesh. From a young age, she was drawn to the world of arts, with Bharatanatyam, the classical Indian dance form, being her first artistic discipline. This early training in dance instilled in her a profound sense of rhythm, grace, and discipline, which would later become integral to her approach to theatre. Seeking both personal and academic growth, she moved to Kolkata, where she pursued higher education at Shri Shikshayatan College. There, she completed her master's degree in Hindi Literature, an academic foundation that complemented her artistic journey and helped shape her future in the world of theatre.

In 1970, Ganguli began her professional career as a lecturer at Bhowanipur Education Society College, where she taught until her retirement in 2008. While nurturing the minds of

young students, she also embarked on a parallel path in theatre, joining Sangit Kala Mandir as an actor. This marked the beginning of her creative journey in the performing arts. Her directorial debut came in 1970 with Mitti Ki Gadi, in which she portrayed the role of Vasantsena, a character from the ancient Sanskrit play Mrichchakatikam by Shudrak. This was a significant step, as it set the stage for her future as a director, further establishing her versatility in both acting and direction.

Usha Ganguli's most groundbreaking contribution came in 1976 when she founded **Rangakarmee**, a theatre group that would become one of the most vital platforms for Hindi theatre in Kolkata. At a time when Bengali was the dominant language in the city's cultural sphere, Ganguli's initiative was a bold and pioneering move, marking a significant chapter in the city's theatrical history. Rangakarmee became not only a hub for Hindi theatre but also a beacon for those seeking to express and explore Hindi narratives in a region largely untouched by the language.

Ganguli's early directorial works were influenced by the teachings of prominent directors such as M.K. Raina, Tripti Mitra, and Rudra Prasad Sengupta. Yet, it was during the 1980s that she truly came into her own as a director. Her energetic and disciplined approach brought new life to the Hindi theatre scene in Kolkata, known for its youthful energy and large, dynamic ensemble casts. Through Rangakarmee, she breathed new energy into the Hindi theatre scene, revitalizing a cultural tradition and offering audiences fresh perspectives in a city largely dominated by Bengali theatre. Her productions not only spoke to the heart of the city but also reshaped the artistic and cultural landscape, cementing her legacy as one of the most influential figures in Indian theatre.

Unique Works of Usha Ganguli

Usha Ganguli's contributions to Indian theatre are exemplified through a diverse body of work, each play marked by strong social commentary and a deep emotional connection with its audience. Her works often explored complex societal issues, creating a platform for critical dialogue and reflection. Here are some of her most unique and significant productions

Mahabhoj (1984)

Based on Mannu Bhandari's novel, Mahabhoj is a searing exploration of political corruption and social inequities in India. The play delves into the abuses of power and the stark realities of India's political and social landscape, offering an unapologetic critique of the system.

Rudali (1992)

Adapted from Mahashweta Devi's poignant story, Rudali focuses on the lives of rural women and the harsh challenges they face. Through the character of the "rudali" (a professional mourner), Ganguli brought to the stage a narrative about the exploitation of women, their resilience, and the struggle for dignity. This work became a landmark in her career, reflecting her ability to engage with profound social issues.

Court Martial

Written by Swadesh Deepak, Court Martial examines the moral and psychological complexities of war, human suffering, and the pursuit of justice. The play grapples with the impact of war on individuals and society, resonating deeply with audiences due to its raw, emotional portrayal of the consequences of violence and injustice.

Holi (1989)

A dramatization of Mahesh Elkunchwar's work, Holi explores the social tensions, conflicts, and challenges of human relationships. Set in a college backdrop, it brings to the fore the struggles of identity, personal conflict, and societal pressures, offering a powerful commentary on youth, freedom, and societal expectations.

Lokkatha (1987)

Based on Ratnakar Matkari's folk tales, Lokkatha is a fusion of traditional storytelling and contemporary issues. Through these folk narratives, Ganguli bridged the gap between cultural heritage and modern challenges, bringing forward universal themes that still resonated with contemporary audiences.

Antaryatra

This introspective work explores the existential crises faced by individuals as they navigate through life's complexities. Antaryatra reflects on personal growth, inner struggles, and the search for meaning, offering a deep and reflective journey into the human psyche.

Beyond these landmark works, Usha Ganguli also wrote and directed several plays such as Kashinama (2003) and Khoj, further establishing her as a versatile director unafraid to experiment with form and content. Her adaptation of Bertolt Brecht's Mother Courage showcased her ability to tackle complex themes of survival and social injustice. Additionally, her involvement with the Hindi film Raincoat (2004), based on O. Henry's "The Gift of the Magi," highlighted her ability to transcend the boundaries of theatre into the world of cinema, underscoring her vast artistic range. Through her work, Ganguli continuously pushed the boundaries of Indian theatre, blending traditional narratives with contemporary issues and social critiques, ensuring her lasting impact on the stage.

Recognition and Impact

Usha Ganguli's extraordinary contributions to the performing arts earned her widespread recognition and numerous prestigious accolades. One of the crowning achievements of her career came in 1998 when she was awarded the Sangeet Natak Akademi Award for Direction by India's National Academy of Music, Dance & Drama, a testament to her unparalleled skill and influence in theatre. Additionally, the West Bengal Government honored her for her exceptional performance in the play Gudia Ghar (A Doll's House), underscoring her versatility and excellence as both an actor and director.

Beyond her artistic achievements, Ganguli's approach to theatre was deeply rooted in education and social responsibility. She recognized the power of theatre as a tool for

transformation and used Rangakarmee as an educational platform to engage with underprivileged communities. In the 1990s, Rangakarmee launched its educational wing, which became an essential part of the group's mission to promote social change through the performing arts. This initiative further cemented Rangakarmee's reputation as a socially engaged theatre group, not just in Kolkata but across India. The troupe's participation in international theatre festivals such as theTheatre der Welt Festival in Stuttgart, Germany (2005), and the Punj Pani Festival in Lahore (2006) showcased the global reach of Ganguli's vision, bringing her work to international audiences.

Rangakarmee's groundbreaking multilingual production, Bhor (2010), which delved into the experiences of drug rehabilitation center inmates, was a milestone in the group's journey, highlighting Ganguli's ability to tackle complex social issues through innovative theatre. Her commitment to exploring diverse and challenging topics through the stage left an indelible mark on the Indian theatre landscape.

Usha Ganguli's work in Hindi theatre, particularly in a region where regional languages predominated, had a lasting impact on the cultural fabric of Kolkata and beyond. Her disciplined approach to ensemble acting, combined with her unwavering commitment to addressing social issues, revolutionized Hindi theatre in India. Through Rangakarmee, she mentored countless actors and directors, ensuring that her legacy would continue to inspire and guide future generations of theatre artists.

Usha Ganguli passed away on April 23, 2020, marking the end of an era for Hindi theatre in Kolkata. However, her work, ethos, and the spirit of Rangakarmee continue to resonate in the world of Indian theatre, shaping and influencing the future of performing arts long after her departure.

Conclusion

In conclusion, Usha Ganguli's legacy in the world of theatre is one of profound transformation and humanistic values. Through her work, she seamlessly merged artistic innovation with a deep commitment to social activism, addressing critical issues such as gender, class, and political oppression. Her ability to unite diverse ensembles and blend traditional and contemporary theatre elements made her a pioneering force in the industry. As the founder of Rangakarmee, she not only revitalized Hindi theatre in Kolkata but also ensured that theatre reached wider, underrepresented audiences, creating lasting social change. Her national and international recognition, particularly through performances at prestigious festivals, affirmed her status as a global theatre icon. Usha Ganguli's contributions continue to inspire, serving as a testament to the power of theatre as a means of both artistic expression and social transformation.

Reference

1. Women's Equality in India - A Myth or Reality, Uma K. Devi, 2000, Discovery Publishing House, New Delhi.

2. Brechtian Reading of Usha Ganguli's Play The Journey Within , Dr. Rahul Kamble,2019, Assistant Professor Department of Indian and World Literatures The English and Foreign Languages University, Hyderabad.
3. GENDER WITHIN THE SOCIO-ECONOMIC MATRIX: A CRITICAL STUDY OF USHA GANGULI's RUDALI ,ANSHU SHEKHAWAT,Published: Apr 20, 2016, Assistant Professor, National Defence Academy, Khadakwasla, Pune, Maharashtra, India.
4. Rudali, From Fiction to Performance Mahasweta Devi, Usha Ganguli, Anjum Katyal (Translator) First published January 1, 1993.
5. The Transformation of Rejection into Resistance: Usha Ganguli's Selected Plays, Supriya Mandal, December- 2017, M.A, B.ED, NET. Research Scholar, M. Phil. University of Gour Banga. Former Guest Lecturer of Govt. DIET College, India.
6. https://lifehist.com/details/details/172



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

43. சோழர்கால நாடக ஆளுமைகள் (கல்வெட்டுகள் ஒரு சிறப்புப் பார்வை)

முனைவர் மா. பவானி
இணைப்பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்
கல்வெட்டியல் மற்றும் தொல்லியல் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

DOI 10.5281/zenodo.15334908.

Abstract :

Today, this conference is being held on the topic of World Dramatic Personalities. When we think of world dramatic personalities, the first thing that comes to mind for all of us is Shakespeare. Because during our college days, Shakespeare's plays were in our memorization section. When any of our friends betray us, we immediately say the line 'You to Brutus'. That is the character Brutus in Shakespeare's play. Similarly, in India, Kalidasa, and in Tamil Nadu, Shanmugam, Pammal K. Sambandhaliyar, V.K. Suryanarayana Sastry, So. Ramasamy, S.V. Shekar and many more can be mentioned. All of them are 16th and 19th century dramatists. In the era of a thousand years ago, when there were no modern technologies, we would not have known about the theatrical personalities of a thousand years ago, such as Shanthikoothan Thiruvalan Thirumudukundran, Vijayarajendra Acharya, Poombuliyur Natakjansei Navalan, Malandhai Battarakan Vaduganana Udaya Pillai, Mamadalayana Netrik Kanangai, Thiruvellarai Sakkai Keerthimaraikadan, etc. This article examines these people.

Keywords : World Dramatic Personalities - Shakespeare - Shanthikoothan Thiruvalan Thirumudukundran, Vijayarajendra Acharya, Poombuliyur Natakjansei Navalan, Malandhai Battarakan Vaduganana Udaya Pillai, Mamadalayana Netrik Kanangai, Thiruvellarai Sakkai Keerthimaraikadan

முன்னுரை

கதையைத் தழுவி வரும் நடனமே நாடகம் என்று குறிப்பிடுவர். தமிழகத்தில் காலத்தால் முற்பட்ட ஏறத்தாழ பொ.ஆ,மு. ஆறாம் நூற்றாண்டு இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலேயே நாடகம் என்ற சொல் இடம்பெறுகிறது. சங்கம் மருவிய காப்பியக்காலத்தைச் சேர்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகக் கணிகையர் நாட்டியக்கலையைப் பயின்று அரங்கேற்றம் செய்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. நாடகம் என்பது தமிழருக்குப் புதிதல்ல. நாடகத்திலிருந்து பிறந்ததுதான் இன்றுள்ளத் திரைப்படங்கள் என்றால் அது மிகையல்ல. இடைக்கால பக்தி இலக்கியங்களிலும் இறைவன் அடியார்களின் பக்தியை சோதிக்க நாடகமாடியுள்ளார் என்பதும் அறிந்ததே. இவ்வகையில் இடைக்காலத் தமிழகக் கல்வெட்டுகளில் ராஜராஜீஸ்வரம் நாடகம், கோவண நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம் போன்ற நாடகங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன அதை நம்மில் பலர் அறிந்திருக்கமாட்டோம். இதில் பல நாடகங்களை அக்காலத்தில் முன்னனியில் இருந்த ஒரு சில நாடக ஆளுமைகளைப் பற்றி இக்கட்டுரையில் அறியலாம்.

நாடகம் - பெயர்காரணம்

நாடகம் என்பது நாடு + அகம் என்ற இரு சொற்களின் கூட்டலாகும். நாட்டை அகத்தில் கொண்டது. நாட்டின் சென்ற காலத்தையும் நிகழ் காலத்தையும் வருங்காலத்தையும் தன்னகத்தே காட்டுவது நாடகம். இத்தொடர் அகம் - நாடு என்றாகி "உன்னுள் நோக்கு உன்னை உணர்" என்ற கருத்தினை உணர்த்தும். நாடு - அகம் அதாவது

உள்ளம் நாடும் கலை. அதாவது காண்போர் உள்ளத்தை கவர்ந்து கொள்ளும் ஆற்றல் வாய்ந்தது நாடகம் ஆதலால் நாடகமானது. . நடம் என்பதே நடனம் அதுவே நாடகம் என்று கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். நடனம் என்பது அசைதல் என பொருள்படும் நட்டு என்ற அடிச்சொல்லில் இருந்து நாடகம் தோன்றியது . (வாழ்வியற்களஞ்சியம்: தொ.11. 1991, பக். 396 - 397) 'தேனினும் இனிய தமிழாக நாடகத் தமிழ் உள்ளது. இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடகத்தமிழின் பொற்காலம்' என்கிறார் ஆறு அழகப்பன். (ஆறு. அழகப்பன் , 1987, ப. III)

கல்வெட்டுகளில் நாடகம்:

சங்க காலந்தொட்டு தமிழர்கள் கூத்துக்களை ஆடிவந்துள்ளனர். நாகரிக வளர்ச்சி மேலடைந்த நிலையில் சங்கம் மருவியக்காலத்தில் நாடக சாலைகளை அமைத்து அதில், நாடகங்கள் அரங்கேற்றியுள்ளனர். நாடகக் கணிகையர்கள் போன்றோரைப் பற்றிய விரிவான விவரணங்களை நாம் அறிந்தோம். இதைத் தொடர்ந்து வந்த பக்தியிலக்கியங்களிலும் நாடகங்கள் பற்றியக் குறிப்புகள் காணப்பெறுகின்றன. பக்தியிலக்கியக் காலத்தில் ஆட்சி நடத்திய பல்லவர் மன்னர்களில் முதலாம் மகேந்திரன் தாமே மத்தவிலாசப்ரகசனம் என்ற நாடகநூலை இயற்றியுள்ளார். இது அக்காலத்தில் இருந்த பாசுபதர், கபாலிகர், போன்ற இந்து சமயத்தினர்களின் கள் குடித்துவிட்ட போதையில் பிரச்சனைகளை ஏறபடுத்தும் செய்கைகளையும் சாக்ய, சமண சமயங்களின் கொள்கைகளையும் கேலி செய்வதை போல் இந்நாடக நூலினை அமைத்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திற்கு பின்னர் 17 **ஆம் நூற்றாண்டு வரை உள்ள காலம் நாடகத்தின் இருண்ட காலம் என்று வாழ்வியக்களஞ்சிய ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.** (வாழ்வியற்களஞ்சியம்,தொ.11, 1991, ப.399) 17**ஆம் நூற்றாண்டில் நாடகங்கள் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றன. இவ்வாறாக இலக்கியங்களிலிருந்து நாடகம் பற்றிய செய்திகள் கிடைப்பதைப் போலவே இடைக்காலத் தமிழக வரலாற்றினை அறிந்துக்கொள்ள முதன்மைச் சான்றுகளாக விளங்கும் கல்வெட்டுகளிலும் நாடகம் குறித்து ஒரு சில செய்திகள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றைப் பற்றி அறிவோம்.**

சாந்திக் கூத்தன் திருவாளன் திருமுதுகுன்றன் ஆன விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் - **ராஜராஜேஸ்வர நாடகம் - வைகாசித்திருவிழா** (பொ.ஆ. 1058)

1 ஸ்வஸ்திஸ்ரீ திருமருவிய செங்கோல் ராஜராஜேஸ்வர நாடகமாட நித்த நெல்லுத் தூணியாக நிவந்தஞ் செய்த நம்வாய்க் கேழ்விப்படி சாந்திக்கூத்தன் திருவாலன் திருமுதுகுன்றனான விஜய ராஜேந்திர ஆசார்யனுக்கும் இவன் வர்க்கத்தார்க்கும்.......

2 ராஜராஜ ப்ரஹ்மமாராயர் ஓலை வந்தமையிலும் கல்வெட்டியது திருவாலன் திருமுதுகுன்றனான விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் உடையார் வைய்காசிப் பெரிய திருவிழாவில் ராஜராஜேஸ்வர நாடகமாட இவனுக்கும் இவன் வர்க்கத்தார்க்கும் காணியாகப் பங்கு ஒன்றுக்கும் ராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடல்வல்லானென்னும் மரக்காலால் நித்த நெல்லுத் தூணியாக நூற்றிருபதின் கல நெல்லும் ஆட்டாண்டு தோறும் தேவர் பண்டாரத்தேய் பெறச் சந்திராதித்தவற் கல்வெட்டித்து...

தஞ்சை இராஜ ராஜீஸ்வரத்தில் இரண்டாம் இராஜேந்திரனின் காலத்தில் (பொ.ஆ. 1058) வைகாசிப் பெரியத் திருவிழாவில் ராஜராஜேஸ்வர நாடகம் நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளது. நாடகம் ஆடுவதற்கு என்ற சொல்லாடலினால் நாடகம் என்பதும் நடனத்தின் தொடர்ச்சியே என்பதும் தெளிவாகிறது. இந்நாடகத்தை சாந்திக் கூத்தன் திருவாளன் திருமுதுகுன்றன் ஆன விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் என்பவர் ஆடியுள்ளார். இவருக்கும் இவரது

வர்க்கத்தார்க்கும் இரண்டாம் இராசேந்திரசோழன் நிதமும் தூணி நெல் அல்லது ஆண்டிற்கு 120 கலம் நெல்லைக் காணியாக வழங்குமாறு கட்டளையிட்டுள்ளார். (ARE: 1893 /no. 55, *SII*,vol.II, no.67) அரசரின் ஆணையை அவரது அமைச்சர் ராஜராஜ ப்ரஹ்மமாராயர் என்பவர் ஓலையில் எழுதி அனுப்பியுள்ளார். அதை ஸ்ரீகாரியக்கண்காணி, கரணத்தார்கள், உதாரவிடங்க விழுப்பரையர், தண்டநாயகம் பரகேசரிப் பல்லவரையர் போன்ற பிற அரசு அதிகாரிகள் அனைவரும் அரசரின் ஆணையின் பேரில் நாடகஞ் செய்வார்க்கு உரிமை மீளப்பெற்றுத்தர பணிபுரிந்துள்ள செய்தியை இக்கல்வெட்டு விவரிக்கிறது.

ஒரு நாடகக் கலைஞனுக்கு காணி வழங்க அரசன் உள்ளிட்ட சோழ நாடே சேர்ந்து பணிபுரிந்துள்ளமையை பார்க்கும்போது நாடகக்கலைஞர் புகழ்பெற்ற சிறந்த கலைஞர் என்பதுடன் சமூக அந்தஸ்து பெற்றவர் என்பதும் விளங்கும். இவர் சாந்திக்கூத்தன் என்றும் குறிப்பிடப்பெறுகிறார். எனவே சாந்திக்கூத்தின் ஒரு வகைப்பாடே நாடகம் என்பதும் தெளிவாகிறது. பூம்புலியூர் நாடகஞ் செய் நாவலன் எ

(பூம்புலியூர் நாடகம் / கன்நிவனபுராணம் (பொ.ஆ. 1111) திருப்பாபுலியூர், பாடலீஸ்வரகோயில்)

2. ஸாஸநன் தென் மருதம் பாகைக் கருவாழ் வருங் கமலாலயர்க்குக் கன்நிவன புராணம் பாடிப் பரிசி

3 வாடுந் நாடகமுஞ் செய்தாற்க்கு சிறப்பாப் பாலையூரினில் இரு பூவும் விளையும் பாரில் ஒரு மா நன்நிலம்

4 பருங்கொழு கிளையினோடு முழி தோறும் இறையிலியே யுரைத்தானேய் மாங்கொல்லை

5 இரண்டு மா பெருமா முக்காணி யொங்கு மறப்பெருஞ் செல்வியொரு காணி

6 பூவமர்காணி யினிற் பூம்புலியூர் நாடகஞ்செய் நாவலன் பெற்ற நிலம். (SII. 7. no. 753)

பூம்புலியூர் நாடகஞ் செய் நாவலன் என்பவர் கன்நிவன புராணம் பாடி நாடகமும் செய்துள்ளார். இவருக்கு பாலையூரில் சிறப்பாக இருபோகமும் விளையக்கூடிய ஒரு மா நிலம் வழங்கப் பெற்றுள்ளது மேலும் இவருக்கு மாங்கொல்லை (மாந்தோப்பு) இரண்டு மா முக்காணி இறையிலியாக வழங்கப்பட்டுள்ளது. இது என்ன வகையான நாடகம். கன்னிவன புராணம் என்பது எதைப் பற்றியது என்பதை மேலதிக ஆய்வுகள் வழி அறியவேண்டியுள்ளது.

திருப்புத்தூர் மாளந்தைப் பட்டாரகன் வடுகனான உடைய பிள்... கோவண நாடகங்கற்றாடின இக்கோயிற் தேவரடியார் ...ள் மாமதலையான நெற்றிக் கணங்கைக்கு

திருநாடகம் / கோவணநாடகம் (அமர்நீதிநாயனார் புராண நாடகம்)

> ஸ்வஸ்திஸ்ரீ ....திரு நல்லூர் நாயனார் கோயிற் திரு நாடகம் இவ்வூர்த் திருப்புத்தூர் மாளந்தைப் பட்டாரகன் வடுகனான உடைய பிள்... கோவண நாடகங்கற்றாடின இக்கோயிற் தேவரடியார் ...ள் மாமதலையான நெற்றிக் கணங்கைக்குக் கோவண நாடகப் புறமாக விட்ட நிலமாவது....
>
> இத்தேவர் திருவிழாவிலேய் இக்கூத்தாடக் கடவளாகவுந் தனக்குப் பின்புந் தன் வம்சத்தாரில் விஜை நல்ல.... ஆடக் கடவராகவும் தங்களால் ஆட இயலாவிடிற் பிராத்தி குடுத்தாடுவிக்க கடவதாகவுஞ் சொல்லி இந்நிலமித் திரு நாடகத்துக்கே கூத்தாட்டுக் காணியுங் காசு கொள்ளா இறையிலியுமாகச் சந்ராதித்தவற் செல்வதாக இறையிலிச் செய்துக் குடுத்தோம்... (ARE: 1995/no. 34)

இக்கல்வெட்டு .நல்லூர் கல்யாண சுந்தரேஸ்வரர் கோயில் இரண்டாம் திருச்சுற்றுக் கிழக்குப் புறச்சுவரில் அமைந்துள்ளது. இரண்டாம் ராஜாதிராஜன் (பொ.ஆ 1175) காலத்தைச் சேர்ந்தது

திரு நல்லூர் நாயனார் கோயிற் திருநாடகம் .இவ்வூர்த் திருப்புத்தூர் மாளந்தைப் பட்டாரகன் வடுகனான உடையபிள்(ளை) என்பவரிடம் இக்கோயில் தேவரடியாள் மாமதலையான நெற்றிக் கணங்கை என்பவள் கோவண நாடகம் (அமர்நீதி நாயனார் புராண நாடகம்) கற்றுக்கொண்டு கோயில் திரு விழாவின் போது ஆடியுள்ளார்.

அதற்கு கோவண நாடகப் புறமாக இரண்டு மா முக்காணி நிலம் கூத்தாட்டுக் காணியாக வழங்கப்பெற்றுள்ளது

தன் வம்சத்தாரும் தொடர்ந்து கோவண நாடகம் ஆட வேண்டும். . மேலும் அவர்களால் நாடகம் ஆட இயலாமல் போனால் பிறறை நியமித்து நாடகமாடச் செய்ய வேண்டுமென்று குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறாக சேக்கிழார் எழுதிய பெரிய புராணத்தை கருவாகக்கொண்டு இந்த கோவண நாடகம் நிகழ்ந்திருக்கக்கூடும்.

கித்திமறைக்காடனான திருவெள்ளைரைச்சாக்கை:

1. திருவிடைமருதூர் மஹாலிங்கசுவாமி திருக்கோயிலலுள்ள ஒரு கல்வெட்டொன்று ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ பாண்டியன் தலைக்கொண்டகோப்பரகேசரிவர்மற்க்கு யாண்டு 4காவது திருவிடைமருதில்
2. ஸ்ரீ மூலஸ்தானத்தின் பெருமானடிகளுக்கு ஆரியக்கூத்தாட ஸ்ரீ காரியம் ஆராய்கின்ற அதிகாரிகள் சிற்றங்கண் உடையான் கோயில் மயிலை ஆன
3. பராந்தக மூவேந்தவேளாரும் திறைமூர் ஸபையோரும் திருவிடைமருதில் நகரத்தாரும் தேவகந்மிகளும் **நாடகசாலையில்லே**
4. இருந்து கித்திமறைக்காடன் ஆன திருவேளைஅறை (திருவெள்ளறை) சாக்கைக்கு நிவந்தம் செய்து குடுக்க
5. கீர்த்தி மறைக்காடனான
6. திருவெள்ளறைச் சாக்கைக்கு சந்தராதித்தவரை.
7. கண்டன் கம்பநான அபிமானமேரு நாடகப் பேரரையன்
8. திருநள்ளாறு தர்ப்பரண்யேஸ்வரர் கோயிலில் முதலாம் இராசாதிராசனின் 35 ஆம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டில் (பொ.ஆ.1053) ஆரியக் கூத்து பற்றிய செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. ஸ்ரீகண்டன அரங்கன் என்பவர் மாசித் திருநாளில் ஐந்து அங்கமும், வைகாசித் திருநாளில் ஐந்து அங்கமும் ஆரியக்கூத்தாடியுள்ளார். இவர் கல்வெட்டில் காணியுடைய ஸ்ரீ கண்டன் கம்பநான அபிமானமேரு நாடகப் பேரரையன் என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறார். இக்கூத்து நடத்துவதற்காக 3 வேலி நிலம் இவருக்கு கொடையளிக்கப்பெற்றுள்ளது. (Pondicherry Inscriptions.2006, no.455)
9. ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ...
10. விஜெ[ய] ராஜெந்திரதேவர்க்கு யாண்டு 305

11. ஆவது ஜயங்கொண்டசொழ வள
12. நாட்டு முழையூர் நாட்டு பிரம்மதெயந் திரு
13. நள்ளாற்று திருநள்ளாருடையார்
14. ஸ்ரீ கோயிலில் முன்பு ஆரியக்கூத்துக்
15. காணியுடைய ஸ்ரீகண்டன் கம்பநான
16. அபிமாநமெரு நாடகப்பெ[ர]ரையனான
17. ம் ஸ்ரீகண்டன் அர[ங்க]ன் மக்களுக்
18. இ............தாநம் பச்சை பதி[ய]
19. நிறு ....ரில் இவர்களுக்கு மாசி
20. த் திருநாளில் ஐஞ்சங்கமும் வை-
21. காசி விசாகத் திருநாள் ஐஞ்ச-
22. ங்கமும் ஆடக்கடவார்களாக விட்ட நிலம்....

திருநள்ளாற்றில் ஆரியக் கூத்தாடிய 'ஸ்ரீகண்டன் கம்பனான அபிமாநமேரு நாடகப்பே[ர]ரையனான ஸ்ரீகண்டன் அர[ங்க]' என்ற அவருடைய பெயரிலிருந்தே இவர் சமூகத்தில் மதிக்கத்தக்க இடத்திலுள்ள ஒரு பிராமணர் என்பது விளங்கும். ஒவ்வொரு திருவிழாவிலும் எத்தனை அங்கங்கள் இவர் கூத்து நிகழ்த்தவேண்டும் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். நாடகத்தின் பெரும் பிரிவு அங்கம் எனப்படுகின்றது (எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன்,2008,ப.24). எனவே, கோயில்களில் நடைபெறும் ஆரியக்கூத்து நன்கு திட்டமிட்டு பல ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து நடைபெறும் நிகழ்வு என்பதையும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தினரே பரம்பரை பரம்பரையாக நிகழ்த்திவருவதையும் அறியமுடிகிறது. விசயநகர காலத்தில் (1502) தொடங்கப்பட்டு இன்றுவரை நிகழ்த்தப்பெற்றுவரும் பாகவதமேளா நாட்டிய நாடகத்திற்கு ஒப்பாக இவற்றைக் கூறலாம் திருவாவடுதுறை கல்வெட்டில் சாக்கைக்காணி பெற்றிருப்பவரும் இவரே என்பதை அறியலாம்.

நாடகச்சாலை

கோயில்களில் நாடகச்சாலைகள் அமைக்கப்பெற்றிருந்ததை ஒரு சில கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ மதிரை கொண்ட கோபரகேசரி... .... நாடகசாலையில் இருந்து திருவிடைமருதுடையார்க்கு திருஒலக்கத்து மூன்று ஸந்தியும் உடுக்கை வாசிப்பா(னொருவனு)க்கு விளங்குடி தேவர் நிலத்தில் நிவந்தமாக செய்த நிலம்..

திருவிடைமருதூரில் அவ்வூர் இறைவனுக்கு மூன்று வேளையும் உடுக்கை வாசிப்பவனுக்கு விளங்குடி தேவர் நிலத்தில் நிவந்தமாக கொடுத்த செய்தியை இக் கல்வெட்டுக்குறிப்பிடுகிறது. உடுக்கை வாசிப்பவர் நாடகசாலையிலிருந்து வாசித்துள்ளார். இந்நிலக்கொடைக்கான தீர்மானத்தை ஸ்ரீகாரியம் ஆராய்கின்ற குறும்பில் வாசுதேவனாரும், திரைமூர் சபையோரும், திருவிடைமருதூர் நகரத்தாரும், திருக்கோயிலுடையாரும், பதிபாதமூலத்தாரும் அதே நாடக சாலையிலிருந்து நிறைவேற்றியுள்ளனர். (Are 1895, no 157)

திரு திருவிசலூர் கல்வெட்டில் அங்கதசாலை என்றச்சொல் பயன்பெற்றுள்ளது. இக்கல்வெட்டிலும் நாடக க் கலைஞர்கள் ஒப்படை செய்துக்கொள்வதற்கான மையெண்ணெய், அரிசிமாவு, மஞ்சள் போன்ற பொருட்கள் வழங்கப்பெற்றுள்ளன.

அங்கத சாலை என்பது அழகான கதை என்று பொருள் தருகிறது. அக்காலத்தில் இறைவனது கதைகளையோ அல்லது மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையோ கதைகளாக்கி நாடகம் நடத்தியிருப்பர்போல் தெரிகிறது. (வெ.மு. ஷாஜகான கனி, 2010, பக். 10)

நாடக மாராயன்:

நாடகமாராயன் என்போர் நாடகத்தினை இயக்குவிப்பதோடு அதற்கமைந்த பாடல்களையும் பாடுபவராவர் . (எ.சுப்பராயலு, 2003, ப.293) இன்றுள்ள திரைப்பட இயக்குநர் மற்றும் பாடலாசிரியருக்குச் சமமாக இவரைக்கூறலாம். மாராயன் என்பது அரசர் இவர்களுக்களித்துள்ள பெருஞ்சிறப்பு காரணமாகப் பெற்ற பட்டமாகும். ‘’ குராவன் வீரசோழனான பஞ்சவன் மாதேவி நாடகமய்யனுக்குப் பங்கு ஒன்று ‘ (sII,vol.ii,no.66) ‘நட்டவரில் மாராயன் ஐயாறநாந ராஜேந்திர சோழ நாடக மாராயனுக்கும் இவன் வர்க்கத்தார்க்கும் குடுத்தோம்’ SII,vol.viii,no 644)

முடிவுரை:

சாந்திக்கூத்தின் ஒரு வகையினதாகவே நாடகம் கருதப்பெறுகிறது. கல்வெட்டுகளில் பல்லவர் காலந்தொட்டு கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளமையையும் காஞ்சிபுரம் முக்தேஸ்வரர் கோயில் என்ற ஒரு கோயிலிலேயே 44 கூத்திகள் இருந்துள்ளமை அறியமுடிகிறது. சாந்திக்கூத்து என்பது அகமார்க்க மாட பாடி ஆடுவது இதை ஆண்கள் மட்டுமே ஆடுவர் என்று வாழ்வியற்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் கல்வெட்டுகளில் சாந்திக்கூத்தி, சாந்திக்கூத்தன் என்ற தொடர் வாயிலாக இரு பாலரும் சாந்திக்கூத்தினை நிகழ்த்தியுள்ளமையை அறிய இயலுகிறது. கோயில்கள் அரசர்களின் வீர வாழ்க்கை வரலாறும், புராணக் கதையும் நாடகமாக நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளன என்பதை இக்கட்டுரை வாயிலாக அறிந்தோம். ராஜராஜ நாடகம், ராஜேந்திர நாடகம், பஞ்சவன் மாதேவி நாடகம் என்றப் பெயர்களை காணும் போது ஒவ்வொரு அரசர்களுக்கும் ஒரு நாடக மாராயன் தனியே இருந்திருப்பார்களோ என்று கருதத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறாக சீரோடும் சிறப்போடும் இடைக்காலத்தில் நடைப்பெற்றுள்ள நாடகம் என்ன காரணத்தாலோ மறைந்துள்ளது. பின்னர் 17 ஆம் நூற்றாண்டில் மீண்டெழுந்த நாடகங்கள் திரைப்படங்களின் தோற்றத்தினால் இன்று பெயர் மறக்குமளவிற்கு மறக்கப்பெற்றுள்ளன. மீண்டும் இத்தகைய நாடகங்கள் கோயில்களிலும் பொதுவிடங்களிலும் நிகழ்த்தப்பெறவேண்டும். தற்போது உள்ள நாடக ஆளுமைகள் போன்று அக்காலத்திலேயே சிறப்புப் பெற்ற நாடக ஆளுமைகள் இருந்துள்ளனர். அவர்களுக்கு நாடகப்பேர ரையன் போன்ற பட்டங்களைக் கொடுத்து நிலக்கொடைகளையும் கொடுத்து அரசு சிறப்பித்துள்ளது. என்பதை இக்கட்டுரை வாயிலாக அறிந்துக்கொண்டோம்.

ஆளுமைப்பெற்ற நாடகக் கலைஞர்கள்

	பெயர்	கலை	கூத்து / நாடகம் ஆடும் எண்ணிக்கை	காலம் (பொ. ஆ)
1	பெருநங்கைப் முதலான 44 கூத்திகள்	கூத்து	-	0759
2	ஆலையூர் சாக்கை	சாக்கைக் கூத்து	3 அங்கங்கள்	0849
3	பெரிய திம்மநாயகன்		-	
4	திருப்புலிப்பகவர் நிர்த்தவிடங்கி	நிருத்தம் ஆடுபவர்	-	0957
5	கித்திமறைக்காடனான திருவெள்ளறைச்சாக்கை	ஆரியக் கூத்து	7 முறை	0969
6	தேசிய் பாடும் காஸ்யபன் கண்டன் எழுபணைதேவன்	தேசிய்பாடுவார் (சாந்திக்கூத்தின் ஒருவகை)	-	0977
7	குமரன்ஸ்ரீகண்டன்	சாக்கைக்கூத்து	7 அங்கங்கள்	0994
8	உறையூர் சாந்திக்கூத்தி அம்பலவானபசுபதி	சாந்திக் கூத்தி	-	1039
9	அத்திரையன் கூத்தாடி வாசுதேவன்	கூத்தாடுபவர்	-	1039
10	நித்தவிடங்கன் மல்லையன், நங்காந்தர்வன் அரையன் ராஜராஜன் எனும் முடிகொண்ட சோழ வாச்சியமராயன்	நட்டவம், மெய்மட்டு, மோர்வியம்	-	1042
11	சாந்திக்கூத்தி நாச்சிஉமையாழ்வியார் சதுர விடங்க நங்கை	சாந்திக்கூத்தி	6 முறை	1049
12	கூத்தன் செம்பிவெட்டவேலன்	கூத்தன்	-	1049
13	சாந்திக்கூத்தன் திருவாலன்திருமுதுகுன்றனான விஜயராஜேந்திரஆசார்யன்	சாந்திக்கூத்து	-	1058
14	ஸ்ரீகண்டன் கம்பனான அபிமானமேரு நாடகப்பேரரையன், ஸ்ரீகண்டன் அரங்கன்	ஆரியக்கூத்து	நாடகப்பேர ரையன், 10 அங்கங்கள்	1083
15	பூம்புலியூர் நாடகஞ்செய்நாவலன்	நாடகம்	-	1111
16	ராஜவளநாட்டு பரவை கூற்றம் கீரங்குடையான் பாலைகூத்தன் உய்யவந்தனான குலோதுங்கச் சோழ மூவரையன்	கூத்தன்	-	1118
17	கூத்தன் ராஜேந்திரசோழன் எனும் அங்கரையன்	-	-	1122
18	சாந்திக்கூத்தாடுகிற ஏழுநாட்டுநங்கை	சாந்திக்கூத்தி	9 முறை	1132

19	தேமாக்குடி பெருந்திருவாட்டி கயிலைக் கிழத்தி	சாந்திக்கூத்தி	-	1138
20	இக்கோயில் தேவரடியாள் மாமதலையான நெற்றிக்கணங்கை	கோவண நாடகம்	-	1175
21	நட்டுவரில் ஆடவல்லானான குலோத்துங்க சோழ நித்த பேரையன்	அபிநய நட்டுவர்	-	1190
22	திருக்கழுக்குன்றத்தில் சாந்திக்கூத்துத் திருக்கொடுங்குன்றம் உடையாளான பெரிய நாட்டச்சாரியன் மகள் நாச்சிமலையாழ்வி	சாந்திக்கூத்தி	-	1193
23	கூத்தாடுந் தேவன் இருங்கோளனான வலங்கை மீகாமன்	கூத்தன்	-	1200
24	1.முறை மாணிக்கம், சத்துருகல மாணிக்கம், 2. அம்மையாழ்விஅற்புதக் கூத்தமாணிக்கம், நாச்சியாழ்வி வில்லவதாய் மாணிக்கம், 3.குலோத்துங்கசோழ மாணிக்கம், திருஞானசம்பந்த மாணிக்கம், 4. கோயில் மாணிக்கம், ராஜகெம்பீர மாணிக்கம், 5. சோழகோன் மாணிக்கம், திருச்சிற்றம்பல மாணிக்கம், 6. திருவெண்ணாவல் மாணிக்கம், திருக்களிற்றுப்படி மாணிக்கம், 7. கூத்தாடுநாச்சியான திருநடமபுரிந்த மாணிக்கம்	சாந்திக்கூத்து, திருப்பாட்டடைவு, மெய்க்காட்டடைவு, திருச்சூலம், திருவாலத்தி, திருப்பாட்டு மேற்கொள்வோர்	7 முறை	1208
25	சாந்திக்கூத்தன் அரையன் ஒன்றாயிரம், அறஞ்சி அரட்டன்	சாந்திக்கூத்தன்	-	1236
26	திருமேனி பிரியாதன்	கூத்தன் (நாடகம் நடத்துவான்)	-	1249
27	சொக்ககூத்தன் (மாரியன்)	கூத்தன்	-	1263
28	திருக்கூத்தாடிய பாதம்தியாகப்பன் சேர்வை	கூத்தாடுபவர் உபையம் செய்துள்ளார்	-	1800
29	வாணியன் காவன் கூத்தாண்டான்	கூத்தாண்டான்	-	1800

44. நாடக உலகின் "முடிசூடா மன்னர்" எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா - நாடகக்கலையின் தொடக்கப்புள்ளி

முனைவர் F.மலர்விழி,
துறைத்தலைவர், மொழித்துறை,
பிராவிடென்ஸ் மகளிரி கல்லூரி(தன்னாட்சி), குன்னூர்.
அலைபேசி எண் : 9486976832



DOI 10.5281/zenodo.15334931.

Abstact :

The exchange of artistic works between Indian and Sri Lankan performing artists has been ongoing since the time of the Koothu tradition and musical dramas. For example, 'In 1926, Tamil dramatist S.G. Kitappa, who came to Sri Lanka on a two-year contract at the invitation of Shanmugam Pillai of Jaffna, performed various plays there.' 'In 1928, plays were performed at the Jinthumbitty Theatre Hall in Colombo at the invitation of Shanmugam Pillai of Jaffna for two months,' says Avvai T.K. Shanmugam. Similarly, 'In 1936, Tamil dramatist Viswanatha Das, who came to Sri Lanka with his 'Shanmugananda Natak Sabha', was banned and sent back by the chief minister himself on the grounds that if his plays were performed in Sri Lanka, there would be anti-government sentiment among the people.' However, what we need to note in the history of this exchange of arts is that the time and environment of exchange have led the cultural values of performing arts to various dimensions at many levels. In the same way, although the tradition of sharing performing cultures continues today, on the other hand Trends in sharing themes such as the political environment of Sri Lanka, the right to life issues of the people there, and linguistic oppression began to emerge during the modern drama period in Tamil Nadu. In this way, this article aims to explain the contribution of K.C. Kittappa, who was the starting point for modern drama in the Tamil space.

Keywords : Koothu tradition - **Drama - S.G.Kitappa - Shanmugam Pillai - Viswanatha Das**

முன்னுரை:

கூத்து மரபு, இசை நாடகங்களின் காலந்தொட்டே இந்திய இலங்கை நிகழ்த்துக் கலைஞர்களின் கலைப் படைப்புகளின் பரிமாற்ற உறவு தொடர்ந்து வருகிறது. உதாரணங்களாக, '1926-களில் யாழ்பாணம் சண்முகம் பிள்ளை என்பவரின் அழைப்பின் பேரில் இரண்டு வருட காண்டிராக்டில் இலங்கை வந்த தமிழிசை நாடகர் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அங்கு பல்வேறு நாடகங்களை நிகழ்த்தியது.' '1928ல் யாழ்பாணம் சண்முகம் பிள்ளை அழைப்பின் பேரில் கொழும்பு ஜிந்தும்பிட்டி தியேட்டர் ஹாலில் இரண்டு மாதம் நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டதாகச் சுட்டும் அவ்வை தி.க.சண்முகம்.' அதுபோல் '1936ல் தன் 'சண்முகானந்த நாடக சபா' வினருடன் இலங்கை வந்த தமிழ் நாடக ஆசான் விஸ்வநாத தாஸ், அவருடைய நாடகங்கள் இலங்கையில் நிகழ்த்தபடுமாயின் அரசுக்கெதிரான போக்கு மக்களிடையே ஏற்படும் என்ற காரணம் சொல்லி தலை மன்னாரிலேயே அவருக்கு தடை விதித்து திருப்பி அனுப்பட்ட வரலாறும் நம்மிடம் உண்டு.' இருப்பினும் இக்கலைப் பரிமாற்ற வரலாற்றில் நாம் கவனிக்க வேண்டியதானது, பரிமாற்றக் காலமும் சூழலுமே பல நிலைகளில் நிகழ்கலைப் பண்பாட்டு விழுமியங்களை பல்வேறு பரிமாணங்களுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது.அதே வகையில் நிகழ்த்துக் கலாச்சாரங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டிருந்த பாரம்பரியம் இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பது இருந்தாலும், இன்னொருபுறம்

இலங்கையின் அரசியல் சூழல், அங்குள்ள மக்களின் வாழ்வுரிமைப் பிரச்சனை, மொழி ரீதியாக ஒடுக்கப்படுதல் போன்ற பொருண்மைகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் போக்குகள் தமிழக நவீன நாடகக் காலக்கட்டத்தில்தான் துளிர் விடத் தொடங்கியது. அந்தவகையில் தமிழ் வெளியில் நவீன நாடகப்போக்குடனான தொடக்கப்புள்ளியான கே.சி.கிட்டப்பாவின் பங்களிப்பை விளக்குவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா:

சென்ற நூற்றாண்டின் முதல் பாதியில், ஏழைப் பையன்கள், சின்னஞ்சிறார் நடிக்கும், 'பாய்ஸ் நாடகக் கம்பெனியில்' தஞ்சம் அடைவது வாடிக்கையான ஒன்றாக இருந்தது. அப்படி வந்து சேர்ந்தவர் தான், ராமகிருஷ்ணன் என்று பெயரிடப்பட்டு, பொங்கப்பா என்றும், நண்பர்களால் கிட்டன் என்றும், நாடக உலகத்தில் கிட்டப்பா என்றும் அழைக்கப்பட்ட எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா. வாழ்ந்து கெட்டவரான கங்காதர அய்யரின் பத்து குழந்தைகளில் கடைக்குட்டியாகப் பிறந்தவர் கிட்டப்பா. தனது தமையன்மார்களான சுப்பையா, செல்லப்பா ஆகியோரின் அடியொற்றி நாடக உலகத்திற்கு வந்தார். ஆறு வயதில், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின், 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை' மதுரையில் நடத்திய நாடகத்தில், பிரார்த்தனை கீதம் பாடியபடி மேடையேறினார். ஆறு வயதிலேயே சிங்கப்பூர் சென்று, அங்குள்ள தமிழ் ரசிகர்களைக் கொள்ளை கொண்டார். அற்புதமான குரல்வளமும், அதிசயமான சங்கதிகளை தெய்வ பலத்தால் அழகாகப் பாடும் திறனும், ராக்கெட் வேக முன்னேற்றத்தைக் கொடுத்தன. எட்டு வயதில் கொழும்பு சென்று, இலங்கையில் வெற்றிக் கொடி நாட்டினார். வாலிபரான பிறகு, சுந்தராம்பாளுடன் அதே கொழும்புவில் அவர், 'வள்ளி திருமணம்' நடித்தபோது, மேடைக் காதலர்கள், வாழ்க்கையிலும் இணைந்தனர். மின்சார ஜோடனைகளுடனும், பிரமிக்க வைக்கும் அரங்க நிர்மாணத்துடனும், கன்னையா நாயுடு தந்த தசாவதாரம், ஆண்டாள் கல்யாணம் போன்ற நாடகங்களில் நடுநாயகமாகவும், அவற்றின் நாதஜீவனாகவும் விளங்கினார் கிட்டப்பா.

முடிசூடா மன்னன்:

நாடக மேடையில் கே.பி.சுந்தராம்பாள் முன்னேறிக் கொண்டிருந்தபோது, தமிழ் நாடக உலகின் முடிசூடா மன்னராக விளங்கியவர், எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா. நெல்லை மாவட்டத்தில் உள்ள செங்கோட்டை அந்தக் காலத்தில் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் சேர்ந்திருந்தது. அங்கு, கங்காதர அய்யர் _ மீனாட்சியம்மாள் தம்பதிகளின் மகனாக 1906_ம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 26-ஆம் தேதி கிட்டப்பா பிறந்தார். அவருடைய இயற்பெயர் ராமகிருஷ்ணன். எல்லோரும் செல்லமாக "கிட்டப்பா", "கிட்டன்" என்று அழைப்பார்கள். அதில் கிட்டப்பா என்ற பெயர் நிலைத்து விட்டது. கிட்டப்பாவுடன் பிறந்தவர்கள் 8 சகோதரர்கள். ஒரு சகோதரி. இவர்களில் காசி அய்யர், சுப்பையர், செல்லப்பா ஆகியோர், அந்த நாளில் பிரபலமாக விளங்கிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகக் குழுவில் நிரந்தர நடிகர்களாக இருந்தார்கள். கிட்டப்பா தன் 6 வயதில் சகோதரர்களின் நாடகத்தைக் காணச் சென்றார். அப்போது அவர் மேடை ஏறி, கணீர் குரலில் பாடினார். தம்பியின் குரல் வளத்தைக் கண்ட சகோதரர்கள் அவரையும் நாடக நடிகராக்கினர். இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த ஒரு நாடகக்குழு, கிட்டப்பாவையும், அவர் சகோதரர்களையும் நாடகங்களில் நடிக்க அழைத்தது. 1916_ம் ஆண்டில் கிட்டப்பா தன் சகோதரர்களுடன் இலங்கை சென்று, நாடகங்களில் நடித்தார். அங்கு கிட்டப்பா பாடிய பாடல்கள் மிகவும் பிரபலம் அடைந்தன.

நாடகமும் குரல் வளமும்:

ஒரே நாடகத்தில் பல்வேறு பாத்திரங்களில் பலவித உடைகளில் வந்து பாடி நடிப்பார். அந்தக் கால நாடகங்களில் நடிப்பைவிட பாடலுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுப்பார்கள். ஆனால் இவரோ நடிப்புடன் பாடலையும் இணைத்துக் கொடுத்து வந்தார். ஜி.எஸ்.முனிசாமி நாயுடுக்குப் பிறகு, 'தூக்குத்தூக்கி' நாடகத்தில் 'பைத்தியக்கார' வேடத்தில் கிட்டப்பா ஒருவரே வெற்றிகரமாக நடித்து வந்தார். 'கோவலன்' நாடகத்தில் வெட்டுண்ட பாறையிலும், 'சாரங்கதாரா'வில் மாறுகால் மாறுகை வாங்கி விடும்படி நரேந்திரர் தண்டனை விதிக்கும் போதும் 'நந்தனாரி'ல் நடராஜரைக் காண ஆண்டையிடமிருந்து உத்தரவு கிடைக்காத சமயத்திலும், காட்டில் மரம் வெட்டும் போதும் திடீரென சத்யவான் மயக்கமுற்று கீழே விழுந்து உடலை விட்டு போகும் நிலையிலும், ராமன் பரதனுக்குப் பாதுகை அளித்து அனுப்பும் இடத்திலும் உருக்கமாக நடித்துக் கைத்தட்டுப் பெறுவார். அந்தக் காலத்தில் பெரும் நடிகர்களும் வயது மூத்த நடிகர்களான பெரியசாமா, சின்ன மகாசேஷய்யர், சூரிய நாராயண பாகவதர், வி.பி.ஜானகி அம்மாளுடன் நடித்திருக்கிறார். இவருக்குச் சுருதியே தாய், இலயமே தகப்பன். இவ்விரண்டு வகையிலும் சங்கீத ஞானமே அவரது ஜீவ நாடி. ஒரு உடலுக்கு வாத, பித்த, சிலேட்டுமம் எப்படி முக்கியமோ அதேபோல் சங்கீதத்திற்கு சுருதியும், லயமும் கற்பனையும் முக்கியம். இம்மூன்றும் நிறைந்திருக்கும் கிட்டப்பாவின் சங்கீதத்தில். ஒரு சிலர் கீழே (மந்திர ஸ்தாயியில்) பாடும்போது பாட்டு கனமாயிருக்கும். மேலே (தாரங் ஸ்தாயியில்) ரொம்பவும் மெல்லியதாக இருக்கும். கிட்டப்பாவின் பாட்டு மூன்று ஸ்தாயியிலும் ஒரே நிறையுள்ளதாக இருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக, 'தில்லைவாழ் அந்தணர் தம் அடியார்க்கு அடியேன்' என்னும் சுந்தரர் தேவாரத்தில் மேல் ஷட்ஜமத்திலிருந்து மேல் பஞ்சமம் வரையிலும் சஞ்சார முள்ளது. 'இல்லையே என்னாடி இயற்கைக்கும் அடியேன்' என்னுமிடம் அங்கு மந்திர ஸ்தாயியில் என்ன கனம் இருக்கிறதோ அதே அளவுக்கு தாரஸ்தாயியிலும் கனத்தைக் கொடுப்பது வழக்கம். இது மற்றவர்களுக்கு தெரியாது. அவர்கள் தாரஸ்தாயியில் போகும்போது கீழ் சென்றுதான் பாடுவார்கள். அவ்வாறு பாடாமல் அங்கும் கனமாகவே தொனிக்கும்படி பாடுவது கிட்டப்பாவின் சாமர்த்தியம். 'விரிந்த செஞ்சடையாட' என்ற விருத்தத்தில் காபி, தனந்த பைரவி, தேவமனோகரி, சுருட்டி, ஆமேரி இந்த ராகங்களில் தனித்தனியாகவே பல சமயங்களில் பாடியிருக்கிறார். தேவமனோகரியில் பாடும்போது கொஞ்சம் மாறினால் 'சுருட்டி' அல்லது 'சுத்தபங்காள' 'சுத்த சாவேரி'யாய் போய்விடும். அவ்வாறு ராகம் மாறாமல் கவிஞனுடைய பாவ ரசமும் குறையாமல் பாடியிருக்கிறார். **இராகமும் பாவமும் :**

கிட்டப்பாவின் இராகம் பாடும் பாணியைக் கேட்டு மற்ற வித்வான்கள் அனைவரும் ஆச்சரியப்பட்டனர். அதற்குக் காரணம் என்னவென்றால், பைரவி, தோடி, கரகரப்பிரியா, கல்யாணி, பிலகரி, காம்போதி, பியாக், செஞ்சுருட்டி, காபி முதலிய இராகங்களைப் பாடகர்களிடம் இசைத்தட்டிலும் கேட்டு கிரகித்து வைத்துக்கொண்டு நாடக மேடையில் பாடும் சமயங்களில் எந்தெந்த இராகத்தில் எத்தனை எத்தனை வித்வான்களுடைய கேள்வி இருக்கிறதோ அவ்வேறு பாணிகளையும் பல்வேறு இராகங்களைப் பாடும்படியான சூழ்நிலையில் இணைத்துப் பாடுவார். கிட்டப்பா தமது கடைசி காலத்தில் திருவாரூரில் வள்ளி நாடகம் நடத்தினார். அவர் சுப்ரமண்யராக வேடம் பூண்டு 'காயாத கானகத்தே' என்ற சங்கரதாஸ் சாமிகளின் விருத்தத்தைப் பைரவியில் பாடினார். அரங்கில் ஏராளமான நாடகக்காரர்கள் அன்று அங்கிருந்தனர். அவர் சாதாரணமாக ஒரு இராகத்தை ஒரே வழியில் பாடாமல் முறையை அடிக்கடி மாற்றுவது வழக்கம். அன்று பாடிய பைரவி முத்துசாமி

தீட்சிதரின் 'பால கோபால' என்ற கீர்த்தனையில் இருந்தது. ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பு பாடியவர்களுடைய கர்நாடக பரிசுத்தமான பைரவி எப்படி இருக்குமோ அப்படி இருந்தது. "கிட்டப்பாவுக்கு இருந்த அருமையான சாரீரத்தைப் போல் எவருக்கும் அமைந்திருந்ததாக எனது வாழ்நாளில் நான் கண்டதுமில்லை. கேட்டதுமில்லை. அவர் எந்த இராகம் பாடினாலும் அந்தந்த இராகத்திற்கு வேண்டிய முக்கியமான அம்சங்கள் அதில் அமைந்திருக்கும். ஜீவகளை முற்றிலும் அதிலிருக்கும். எந்த இராகத்தைப் பாடத் தொடங்கினாலும் தொட்டவுடனேயே ராகத்தின் உயிர்நிலையைக் காட்டிவிடும் சாமர்த்தியம் அவரிடம் உண்டு" என்கிறார் முத்தையா பாகவதர். "இராக பாணிகளும் தசவித கமகங்களும் பொருந்திய வக்கிரமான பிர்க்காக்களும் எவ்வளவு வேகமாக பாடினாலும் 'அபசுர' மென்பது சிறிதேனும் வராது." என்கிறார் ராஜரத்தினம் பிள்ளை. அதனால்தான் அவரது நாடகத்திற்கு திரும்பி பிடில் கோவிந்தசாமிபிள்ளை, வீராசாமிபிள்ளை, தட்சிணாமூர்த்தி பிள்ளை, நாராயண பிள்ளை முதலிய பெரும் வித்வான்கள் முன்வரிசையில் அமர்ந்திருந்தனர்.

முடிவுரை :

இந்திய வர்த்தக அமைப்பு இவரது கலைத்திறமையைப் பாராட்டித் தங்கப் பதக்கமும் சான்றிதழும் வழங்கிப் பெருமைப்படுத்தியது. பாடகியாக வளர்ந்து கொண்டிருந்த கே. பி. சுந்தராம்பாளுக்கும் இவருக்கும் 1927-இல் திருமணம் நடந்தது. இவர்கள் திருமணம் காதல் திருமணமாகும். திருமணத்துக்குப் பின் இருவரும் சேர்ந்து நடித்த பல நாடகங்கள் அமோகவெற்றி பெற்றன. ஓயாத உழைப்பே இவரது உடல் நலத்துக்குக் கேடாக அமைந்தது. திருவாரூரில் நடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது மேடையிலேயே மயங்கி விழுந்து இவரது உயிர் பிரிந்தது. 1933-இல் இவர் இறந்தபோது இவருக்கு வயது 28 தான். பல்வேறு ஆளுமைகளும் இளம் வயதிலேயே இறந்து போவதென்பது தமிழ் மண்ணுக்குரிய சாபக்கேடாகும்.

இணைய மேற்கோள் குறிப்புகள்

- https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%9A%E0%AF%86%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AF%8B%E0%AE%9F%E0%AF%8D%E0%AE%9F%E0%AF%88_%E0%AE%95%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%BE%E0%AE%A4%E0%AE%B0%E0%AE%A9%E0%AF%8D_%E0%AE%95%E0%AE%BF%E0%AE%9F%E0%AF%8D%E0%AE%9F%E0%AE%AA%E0%AF%8D%E0%AE%AA%E0%AE%BE
- https://inmathi.in/2021/12/02/sg-kittappa-mariappasamy-the-legends-teacher-was-also-a-legend/32339/
- https://inmathi.in/2022/01/13/s-g-kittappa-and-sundarambal-a-match-made-in-heavens-didnt-last-on-earth/37567/
- https://tamilnation.org/culture/music/kittappa
- http://s-pasupathy.blogspot.com/2016/12/1_2.html

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

45. மட்டக்களப்புக் கூத்தரங்கின் 'தாய்' அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியின் ஆளுமை வெளிப்பாடுகள்

சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார்,
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
நுண்கலைத்துறை, கலை கலாசாரப் பீடம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Email: chandrakumar@esn.ac.lk.



DOI 10.5281/zenodo.15334947.

Abstract :

Born in a town called 'Valaiyaraku' in Batticaloa, Sri Lanka, V. Seenithambi is a highly skilled Koothalamai. He transcended the social hierarchy in Batticaloa in the early 20th century and created excellent Koothalamai. If he went to a town to practice Koothalamai, he would stay for three months and hand over the responsibilities, then go to another town to practice Koothalamai and teach the procedures for it, and then go back to the town where he first practiced Koothalamai, practice it and perform. In those days, it took more than a year to train a Koothalamai. Without considering anything, he taught Koothalamai's dance, singing, dance form, and talakatta from the basics. He was seen as a doctor and a person who knew all the procedures of Koothalamai. This study provides information about the Koothus that emerged from his Koothupani, the places where Koothu was trained and raised, the Koothu he practiced, and the way he raised Koothu despite oppression.

Keywords : V. Seenithambi - Drama - Koothu - Koothalamai - Dance - Singing

இலங்கை மட்டக்களப்பில் 'வலையிறவு' எனும் ஊரில் பிறந்த வே.சீனித்தம்பி மிகத்தேர்ந்த கூத்தாளுமை ஆவார். இவர் மட்டக்களப்பின் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் சமூக அடுக்கமைவின் இறுக்கத்தையும் தாண்டி கூத்துக்கலையை ஓர்மத்துடன் அனைவருக்கும் பயிற்றுவித்து சிறந்த கூத்தாளுமைகளை உருவாக்கியவர். ஓர் ஊருக்குக் கூத்துப்பழக்கச் சென்றால் மூன்று மாதம் தங்கியிருந்து கூத்தைப் பழக்கிப் பொறுப்புக்களை ஒப்படைத்து விட்டு, வேறு ஊருக்குக் கூத்துப் பழக்கச் சென்று அதற்கான நடைமுறைகளைச் சொல்லிக் கொடுத்துவிட்டு மீண்டும் முதலில் பழக்கிய ஊருக்குச் சென்று பழக்கி அரங்கேற்றிச் செயறப்பட்;ட ஆளுமை. அக்காலத்தில் ஒரு கூத்தைப் பயிற்றுவிக்கக் ஒரு வருடத்திற்கு மேல் காலம் எடுத்தது. எதனையும் பொருட்படுத்தாது கூத்தின் ஆடல், பாடல், ஆட்டக்கோலம், தாளக்கட்டு போன்றவற்றை அடிப்படையில் இருந்து கற்றுக்கொடுத்தார். இவர் ஒரு வைத்தியராகவும், கூத்தின் அனைத்து நடைமுறையும் தெரிந்த ஆளுமையாகவும் காணப்பட்டார். இவ்வாய்வில் இவரது கூத்துப்பாணியில் உருவான கூத்தர்கள், கூத்துப் பயிற்றுவித்து வளர்த்த இடங்கள், பழக்கிய கூத்துகள், அவர் ஒடுக்குமுறையையும் தாண்டிக் கூத்தை வளர்த்த முறை போன்றன தரப்படுகின்றன. இவரது கூத்து ஆளுமை வெளிப்பாட்டால் இவரை ஒரு கூத்துத் 'தலைமுறையின் தாய்'எனச் சுட்டலாம். ஆய்வு நோக்கம்: அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியின் கூத்து ஆளுமையை வெளிக்கொணர்தல். ஆய்வுப்பிரச்சினை வே.சீனித்தம்பி அண்ணாவி தொன்மோடிக்கூத்தின் கூத்துப் பரம்பரையை உருவாக்கப் பெரும் சவால்களை எதிர்கொண்டவர். ஆய்வின் கருதுகோள்: சீனித்தம்பி அண்ணாவி ஈழத்துக் கூத்துமரபில் பெரும் பங்காற்றியவர். ஆய்வு முறையியல்: இவ்வாய்வில் விளக்கமுறை

அணுகுமுறையுடன் பண்புசார் வடிவமைப்பு கையாளப்படுகின்றது. ஆய்வுக்கருவியில் களஆய்வு, நேர்காணல், கூத்தாற்றுகையில் பங்குகொள்ளல் முதல்நிலைத் தரவாகவும், புத்தகங்கள், இணையத்தளங்கள் இரண்டாம் நிலைத்தரவாகவும் அமைகின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: வே.சீனித்தம்பி அண்ணாவி, தென்மோடிக் கூத்து, கூத்தர்கள், மட்டக்களப்பு, வைத்தியர்.

கண்டுபிடிப்பும் கலந்துரையாடலும்

ஈழத்துப் பாரம்பரிய அரங்கப் பின்புலத்தில் 'அண்ணாவி' என்பது மிக முக்கிமான ஆற்றுகை அச்சாணியாகத் திகழ்கின்றது. கூத்தரங்கின் சமுதாய மையத் தொடர்செயற்பாட்டில் ஆட்ட தாளங்களைக் களரியடித்தலின் வெளியில் பயிற்றுவித்து, இறுதி அரங்கேற்ற விழாவாக்கி பின் மீளவும் களரியேற்றும் வரையும் எடுத்துச்செல்லும் ஆளுமை. அண்ணாவிமார் மத்தளத்தை இடுப்பில் கட்டி இரண்டு கைகளாலும் பொருத்தமான இடத்தில் விரல்களின் விளையாட்டால் அடித்து தாளத்தை இனிமையாக உருவாக்கி 'பா' வடிவங்களைப் பாடிக்காட்டி மக்களை ஈர்க்க தன் உடலாலும், உணர்வாலும் படைப்பாக்கத்தை வாரிக் கொடுக்கும் நிபுணர்கள் ஆவர். இவர்கள் 2000ஆம் ஆண்டு வரையும் ஆராய்ச்சி, கூத்து எழுத்துக்களில் பொருத்தமற்றதாகக் கட்டமைத்து பேசாப் பொருளாகவே ஆக்கப்பட்டனர். இதனால், பல மூத்த அண்ணாவிமாரின் முன்னெடுப்புக்கள், அர்ப்பணிப்புக்கள், தியாகங்கள், நிபுணத்துவங்கள், படைப்பாக்க நுட்பங்கள், கலையாளுமைகள், சமூகப்பெறுமானங்கள் போன்றன முன்னிலைப்படுத்தாது ஓரங்கட்டப்பட்டன. இவ்வாறு விடுபட்ட அண்ணாவிமாரில் ஒருவரே அண்ணாவி வேலன் சீனித்தம்பி ஆவார்.

மருத்துவக்குடியைச் சேர்ந்த வே.சீனித்தம்பி மட்டக்களப்பின் திருப்பெருந்துறையில் பிறந்தார். திருப்பொருந்துறையில் 1902ஆம் ஆண்டில் ஏற்பட்ட கொள்ளைநோயினால் வலையிறவுக்கு இடம்பெயர்ந்து தனது வாழ்விடத்தைக் காடுவெட்டி ஆக்கி வாழ்ந்துள்ளார். சித்தாண்டியில் இடம்பெயர்ந்து வாழ்ந்த பிரபல நாட்டுவைத்தியரும் பரிகாரியாருமான வேலன் மாரிமுத்தர் சீனித்தம்பியின் அண்ணன் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த வே.சீனித்தம்பி ஊருராய்ச் சென்று கூத்தாடியும், பழக்கியும் வந்ததால் அம்மக்களால் 'சீனியர் அண்ணாவி' என அழைக்கப்பட்டார். இப்பிரதேசத்தில் சமகாலம் வரையும் கூத்து செழிப்படைந்து தமிழர் அடையாளமாக வலுவடைவதற்கு பாரம்பரியக் கூத்தின் மூத்த அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியே காரணமாவார். இவர் 1886ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியைச் சேர்ந்தவர். 1920ஆம் ஆண்டுகளில் பிறருக்குக் குருவாக இருந்து செயற்பட்டு கூத்தைப் பயிற்றுவித்துள்ளார்.

மட்டக்களப்புக் கூத்து ஆராய்ச்சி வெளியில் வே.சீனித்தம்பி

எனது முதுதத்துவமாணி ஆய்விற்காக 2010 - 2014 வரையும் ஊர் ஊராகத் திரிந்தபோதும், கூத்து ஆற்றுகையில் ஈடுபட்டபோதும் கலைஞர்களை மையப்படுத்தித் தேடலை வலுப்படுத்தினேன். அப்பொழுது பல மூத்த அண்ணாவிமாரிடமும் கூத்தரிடமும் கலந்துரையாடல்களை மேற்கொண்டேன். அப்போது கூத்தர்கள் 'எனது குரு அண்ணாவியார் சீனியர்' என நீக்கமற எடுத்துக் கூறினர். இவரைப்பற்றி மேலும் ஆழமாகவும் விரிவாகவும் தேடி அலைந்து ஆராய்ந்தபோது பல முக்கியமான விடயங்களைக் கண்டுபிடிக்க முடிந்தது. இவரால்தான் தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்து மரபுகள் முழு ஊரிலும் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெரியவந்தது. எனினும் தென்மோடிக் கூத்து மரபே

இவருக்கு வாலாயமானது. ஆனால், இவரது குரு யார் என்றோ? இவர் எங்கு கூத்துப் பயின்றார் என்றோ தெரியாது?. இது தனியான ஆராய்ச்சிக்குரியது.

மட்டக்களப்பு கூத்தரங்க ஆராய்ச்சி வெளியில் அண்ணாவியார் வே.சீனித்தம்பி விடுபட்டுள்ளார். இது பெரும் வருத்தமான அம்சமாக வெளிபடுகின்றது. அண்ணாவி சீனித்தம்பி ஒடுக்கப்படும் சமூகத்தின் மத்தியில் மிகவும் கலை ஆளுமையுடனும், நிபுணத்துவ ஓர்மையுடனும் துணிந்து நின்று கூத்தரங்கை சமுதாய வாழ்வுடன் இணைத்து படிப்படியாக பயிற்றுவித்தக் கூத்தின் பிதாமகன் ஆவார். இவரினூடாக வந்த தென்மோடிக் கூத்துமரபே சமகால கூத்துப் பயில்வின் ஆட்ட, தாள, பாட்டு முறைகளாகும்.

ஆராய்சிச்க்கான தேடலில் கிடைத்தபெறுபேறு

வே.சீனித்தம்பி அண்ணாவியாரின் புகைப்படத்தை அவரின் உறவினர்களிடம் தேடி அலைந்தும் கிடைக்கவில்லை. எனினும், விருப்புடனும் உணர்வுடனும் தேடியதால் ஓய்வுபெற்ற சித்திரப்பாட ஆசிரிய ஆலோசகர் சி.ரவீந்திரன் அவர்களிடம் இருந்து 18.05.2020 அன்று அவரது புகைப்படம் கிடைக்கப் பெற்றது. ஒரு மூத்த கலையாளுமையின் உயிர்ப்பையும், உண்மையான அர்ப்பணிப்பையும் தேடிய எனக்கு அவரது தோற்றத்தைப் பார்க்க அவாவுடனும் ஆர்வத்துடனும் இருந்தேன். இணையத்திலும் தேடினேன். பிறகு அப்போதே கிடைத்துவிட்டமை தமிழ் அடையாளத்தின் உந்து சக்தியாகும். எனக்கு புகைப்படத்தில் வே.சீனித்தம்பி அண்ணாவியாரைக் கண்டதும் இனந்தெரியாத மகிழ்ச்சி, பூரிப்பு, ஓர்மம் ஆகியன மேலேழுந்தன. ஆசிரியர் சி.ரவீந்திரன் அவர்களுக்கு எனது நன்றிகளை உரித்தாக்கினேன்.

அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பி உருவாக்கிய கூத்துப் பரம்பரை

1900ஆம் ஆண்டு காலத்தில் குருவாக இருந்து செயற்பட்டு பா.நாகமணிப்போடி. க.நோஞ்சிப்போடி, வ.இளையதம்பி, சி.குழந்தையர். சி.ஐயாத்துரை, சோ.காசுபதி, வே.வல்லிபுரம், வீ.வைரமுத்து, த.நல்லதம்பி, கு.குமாரவேலு ஆகியோருக்குப் பயிற்றுவித்தார். இவர்கள் பெண் கூத்தராகவும், ஆண் கூத்தராகவும் ஆடிப் பெயர் பெற்றனர். சீனியரிடம் கூத்துப் பயின்று அக்கூத்துக்கள் மீண்டும் மீண்டும் அரங்கேற்றிய பின்னர் மேலும் புதிய கூத்தர்கள் உருவாகினர். பிற்காலத்தில் அவரிடம் நேரடியாகக் கூத்துப் பழகியவர்கள் உதவி அண்ணாவியாகித் தனியாகக் கூத்துப் பழக்கும் அண்ணாவியாகினர். இவ்வாறு பல அண்ணாவி பரம்பரையை கிழக்கிலங்கையின் பல பாகங்களிலும் உருவாக்கி, அடுத்த இளம்தலைமுறைக்குக் கூத்தைக் கையளிக்க வித்திட்டுள்ளார் அண்ணாவி சீனித்தம்பி. மட்டக்களப்பில் கன்னங்குடா, கரவெட்டி, ஈச்சந்தீவு, மகிழடித்தீவு, அம்பிளாந்துறை, முனைக்காடு, திருப்பழுகாமம், மண்டூர், களுதாவளை, சீலாமுனை, வலையிறவு, சித்தாண்டி ஆகிய பிரதேசங்களில் பல இடையூறுகளுக்கும் மத்தியில் கூத்தரங்கை அறிமுகப்படுத்தி பழக்கி அரங்கேற்றிய பெரும் கலை ஆளுமை ஆவார்.

அண்ணாவி சீனித்தம்பிக்கு அவரது வாழ்விடம் அமைந்துள்ள வலையிறவு நிலப்பரப்பும், அதன் புவியியல் அம்சமும் கூத்தைப் பரவலாக்குவதற்குத் துணைபுரிந்துள்ளது. வலையிறவு படுவான்கரையையும் எழுவான்கரையையும் இணைக்கும் ஒரு நிலப்பரப்பு ஆகும். அங்கிருந்து இரு நிலப்பரப்பிற்கும் தான் செல்வதற்கும், கூத்தர்கள் அவரிடம் வந்து அனுமதி பெற்று அவரை அழைத்துச் செல்வதற்கும் இருப்பிட அமைவிடம் வாய்ப்பளித்துள்ளது.

சமூக நெருக்கடிக்குள் இருந்து கூத்துக்கலையை வளர்த்தமை

மட்டக்களப்பில் ஒடுக்கப்படும் சாதியில் வாழ்ந்த வே.சீனித்தம்பி தான் பெருங்கலைஞர் ஆவார். அண்ணாவி சீனித்தம்பி "எனது கூத்து ஆளுமைக்கு நிகரில்லை எனது திறனை யாராலும் மழுங்கடித்து என்னை ஒடுக்கமுடியாது" எனும் கூத்தாற்றுகை ஓர்மத்துடனும் சித்த வைத்திய அறிவுடனும் வாழ்ந்தார். இதனால், தம்மை உயர்ந்தவர்கள் எனக் கூறிக்கொண்டு பிறரை ஒடுக்குபவர்களை அவர் எதிர்த்துச் சமாளித்து கூத்துக் கலைஞர்களை உருவாக்கினார். சிலர் எதிர்த்தாலும் கூத்தாற்றுகைப் பாரம்பரியத்தை சீனித்தம்பியிடம் பயின்று அவரைக் குருவாக மனதில் இருத்தி மதிப்பளித்து பெரும்கலைஞர்களாகி அண்ணாவியாகியமை சிறப்பம்சமாகும். சாதாரண விளிம்பு நிலை மக்களிடம் இருந்து உயர்நிலையில் உள்ளவர்கள் கூத்தைக் கற்றும், அதன் தொடர்செயற்பாட்டை பரிச்சயமாக்கியும், தாள நுட்பங்களையும் அதன் அழகியல் கூட்டு ஒருங்கிணைவு முறைமைகளைப் பின்பற்றியும் பயின்று கைக்கொண்டு பின் அனைவருக்குமான கூத்தாக்கியுள்ளனர். இதன்மூலம் விளிம்பு நிலையில் இருந்து கூத்தரங்கு தம்மை உயர்சாதி என்போருக்கு விரிவாகியுள்ளது என்பது புலனாகின்றது. எந்தத் தயக்கமும் இன்றிக் கொடுத்தும் எந்தத் தயக்கமும் இன்றி எடுத்தும் பெற்று சமத்துவமான கலையாகப் பாரம்பரியக் கூத்து மட்டக்களப்பில் வலுவடைந்துள்ளமை வே.சீனித்தம்பி அண்ணாவியிடம் இருந்து அறியலாம். கூத்து அனைவருக்கும் உரியது என்பதனை உணர்ந்து வளர்த்ததுள்ளமை சீனியரையே சாரும்.

மட்டக்களப்பில் வே.சீனித்தம்பியின் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த அண்ணாவி முத்தரும் மருத்துவக்குடிச் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவராவர். இவரும் சித்தாண்டியில் கூத்தைப் பயிற்றுவித்து மக்களின் கலையாக்கினார். அக்காலத்தில் அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பி சித்தாண்டிக்குச் சென்று அண்ணாவி முத்தருடன் இணைந்து கூத்துப் பழக்கியுள்ளார் (வே.தம்பிமுத்து. நேர்காணல். 21.04.2012). சித்தாண்டியில் 1930ஆம் ஆண்டில் அண்ணாவி முத்தரிடம் அண்ணாவிமாரான நா.வேல்முருகு, சி.சின்னையா, சீவரெட்ணம் (உதயன் மூலை), வேலன், சி.செல்லத்துரை, பரமன் கந்தர், சின்னையா செல்லத்தம்பி, தங்கராசா, பொ.சுப்பிரமணியம், வே.தம்பிமுத்து ஆகியோர் கூத்துப் பயின்றனர். இவர்கள் பிற்காலத்தில் அண்ணாவியாக வளர்ந்தனர். சமகாலத்தில் கூத்துப் பழக்கும் வே.தம்பிமுத்து அதன் கூத்து வாரிசு ஆவார். இவர்கள் சித்தாண்டி, சந்திவெளி, கோரகல்லிமடு, வந்தாறுமூலை, கொம்மாதுறை, ஆறுமுகத்தான்குடியிருப்பு ஆகிய ஊர்களில் கூத்தை விஸ்தரித்தவர்கள் ஆவர். அனைத்து சமூகத்தின் மத்தியிலும் கூத்து பொதுவான கலைவடிவமாகி பெருமை ஒடுக்குதல் நிலையில் இருக்கும் சமூகத்தையே சாரும்.

மட்டக்களப்புக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் கூத்து வாரிசு அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியின் அயராத கூத்தாற்றுகை ஆளுமையூடாக உருவாகியது. அத்தோடு, இவரால் கூத்தரங்கின் சமுதாய வாழ்வியல் நடைமுறைகளும் முழு ஊரிலும் முதன்முதல் பரவியது. கூத்தின் ஆட்டமுறை, 'பா' வகைகள், தாளக்கட்டுக்கள், எழுத்துருக்கள், அதன் சமுதாய நடைமுறை, காண்பிய நடைமுறைகள், களரி அமைப்பு எனப் பலவற்றைத் தன் உணர்விலும், உடலிலும் தாங்கி தன்னை அர்ப்பணித்து பயிற்றுவித்தார்.

இவர் பழக்கிய கூத்துக்களும் ஆண்டும்

அண்ணாவி வேலன் சீனித்தம்பி (சீனியர்) பழக்கி அரங்கேற்றிய கூத்துக்களைப் பின்வருமாறு நோக்கலாம்.

1. 1920ஆம் ஆண்டு நொண்டி நாடகம் (தெ.மோ) - அம்பிளாந்துறை.
2. (ஆண்டு தெரியாது) அசிலோமா சூரன் கதை (தெ.மோ) - வலையிறவு.
3. 1922 அசிலோமா சூரன் கதை (தெ.மோ) - சீலாமுனை.
4. 1926 வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ) - சீலாமுனை.
5. 1926ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ) - கரவெட்டி.
6. 1927ஆம் ஆண்டு பவளவல்லி நாடகம் (தெ.மோ) - திருப்பழுகாமம்.
7. 1928ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ).
8. 1930ஆம் ஆண்டு பரிமளகாசன் நாடகம் (தெ.மோ) - சீலாமுனை.
9. (ஆண்டு தெரியாது) ஆரவல்லி சூரவல்லி (தெ.மோ).
10. 1935ஆம் ஆண்டு ஆரவல்லி சூரவல்லி (தெ.மோ) - மகிழடித்தீவு.
11. 1936ஆம் ஆண்டு அல்லி நாடகம் (தெ.மோ) - மகிழடித்தீவு.
12. 1939ஆம் ஆண்டு அல்லி நாடகம் (தெ.மோ) - மகிழடித்தீவு.
13. 1940ஆம் ஆண்டு ஆடிய கூத்து தெரியாது - மகிழடித்தீவு.
14. 1940ஆம் ஆண்டு மதுரவாசன் நாடகம் (தெ.மோ) - கன்னங்குடா.
15. 1940ஆம் ஆண்டு அலங்காரரூபன் நாடகம் (தெ.மோ) - நாவற்காடு.
16. 1943ஆம் ஆண்டு அரிச்சந்திரன் நாடகம் (வ.மோ) - கன்னங்குடா.
17. 1944ஆம் ஆண்டு வீரகுமாரன் நாடகம் (வ.மோ) - கன்னங்குடா.
18. 1945ஆம் ஆண்டு சாம்பேந்திரன் நாடகம் (தெ.மோ) - கன்னங்குடா.
19. 1947ஆம் ஆண்டு சத்தியசீலன் நாடகம் (வ.மோ) - கன்னங்குடா.
20. 1948ஆம் ஆண்டு கலிகாலம் (வ.மோ) - கன்னங்குடா.
21. 1948 ஆம் ஆண்டு; மதுரவாசன் நாடகம் (தெ.மோ) - குறுமண்வெளி
22. 1949ஆம் ஆண்டு லீலாவதி (வ.மோ) - கன்னங்குடா.
23. 1950ஆம் ஆண்டு அதிரூபசோழேந்திரன் நாடகம் (தெ.மோ) - வவுணதீவு.
24. 1950ஆம் ஆண்டு அனுருத்திரன் நாடகம் (தெ.மோ) - மகிழடித்தீவு.
25. 1951ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ) - கன்னங்குடா.
26. 1952ஆம் ஆண்டு துரோபதை வில்வளைவு (வ.மோ) - வவுணதீவு.
27. 1955ஆம் ஆண்டு சூரசம்மாரம் (வ.மோ) - கன்னங்குடா.
28. 1954ஆம் ஆண்டு அனுருத்திரன் நாடகம் (தெ.மோ) - மகிழடித்தீவு.
29. 1957ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ) - ஈச்சந்தீவு.
30. 1958ஆம் ஆண்டு மயில்இராவணன் சண்டை (தெ.மோ).
31. 1959ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ).
32. 1959ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ) - நாவற்காடு.
33. 1960ஆம் ஆண்டு அலங்காரரூபன் நாடகம் (தெ.மோ) - நாவற்காடு.
34. 1960ஆம் ஆண்டு சாம்பேந்திரன் நாடகம் (தெ.மோ) - ஈச்சந்தீவு.
35. 1961ஆம் ஆண்டு மதுரவாசன் நாடகம் (தெ.மோ) - ஈச்சந்தீவு.
36. 1962ஆம் ஆண்டு சாம்பேந்திரன் நாடகம் (தெ.மோ) - கடுக்காமுனை.
37. 1963 - 1965 வரை அலங்காரரூபன் (தெ.மோ).
38. 1965ஆம் ஆண்டு பவளவல்லி நாடகம் (தெ.மோ).
39. (ஆண்டு தெரியாது) செட்டிவர்தகன் (தெ.மோ).
40. (ஆண்டு தெரியாது) நொண்டி நாடகம் (தெ.மோ).
41. 1967ஆம் ஆண்டு வாளவீமன் நாடகம் (தெ.மோ) - வலையிறவு.

மேற்குறிப்பிட்ட தகவல் குறித்த ஊர்களில் உள்ளவர்களிடம் நேர்கண்டது. நேர்காணல்: வி.முருகுப்பிள்ளை, க.மயில்வாகனம், மா.ஞானச்செல்வம், மூ.யோகானந்தராசா, ஆ.வேலாப்போடி, க.செல்லையா, பெ.கந்தலிங்கம், ஐ.அரசரெட்ணம், செ.சண்முகராசா, செ.வேலுப்பிள்ளை, ந.சுந்தரலிங்கம், ந.நவமணி, வை.நவரத்தினம், கி.அருலம்பலம், க.இராமலிங்கம், வே.வல்லிபுரம், கு.பொன்னம்பலம், க.கந்தசாமி, க.பாக்கியராசா, சிவநாயகம் ஆகியோரிடம் இருந்து பெறப்பட்ட தகவலின் அடிப்படையில் கட்டுரை உருவானது. இவர்களது ஏனைய விபரங்கள் இறுதியில் நேர்கண்டோர் பகுதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாய்வாளர் ஆய்வுசெய்த காலத்தில் அண்ணாவிமார், கூத்தர்கள், கூத்துப் பார்த்த ஊர் மக்கள் போன்றோருடன் திரும்பத் திரும்ப களப்பயணம் சென்று நேர்கண்டார். அப்பொழுது அண்ணாவிமாரின் வயது, பழகிய கூத்துக்கதை, அதன் பெயர், அக்கூத்தைப் பழக்கிய அண்ணாவி போன்றவற்றை அறிந்து, தகவல் தந்தோரின் வயதில் இருந்தும், அவர்கள் சீனியரிடம் கூத்தாடியதிலிருந்தும் பின்நோக்கிப் பார்த்து அந்தத் தலைமையை மையப்படுத்திக் கணிக்கப்பட்டது.

வைத்தியத்தில் தேர்ச்சிப் பெற்றமை

இவர் பரிசாரியம், நாட்டு வைத்தியம், ஓடாவியம், மாந்திரீகம் எனப் பல்வகைமைத் திறமையுடன் திகழ்ந்தமையால் கூத்துக்கலைக்கு மட்டுமல்ல, சமுதாயத்திற்கும் சேவை செய்துள்ளார்.

மாந்திரீகம் நோய் தீர்க்கும் மருந்தாக மட்டக்களப்பு சமூகத்தில் முன்னிலை வகிக்கின்றது. சீனித்தம்பி அண்ணாவியார் வாதம், பித்தம், பல்லுவலி (வயிற்றுக்குத்து) போன்ற நோய்களுக்கு மருத்துவம், மாந்திரிகத்துடன் மருந்துசெய்து சுகப்படுத்திய பெரும் மனிதர். கூத்தர்களுக்கு கூத்தாடுகையில் கால்களில் கட்டு வந்து நோவெடுக்கும்போது தனது வைத்திய சக்தியால் ஆற்றி சுகமளித்துள்ளார். இதனால், வலையிறவில் அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியை 'கட்டுவைத்தியர்' என்று அழைப்பர். களரியை ஆற்றுகைக்கு இடையூறு வராமல் காவல் பண்ணுதல், வீட்டு கிணற்று நிலையம் எடுத்தல் போன்றவற்றிற்கு இவரை ஊர் மக்கள் நாடி வேண்டும்போது உதவி செய்தவர் ஆவார். வீட்டுக்குக் கூரையை அடித்தல், மத்தளம் இணக்குதல் எனும் நுட்ப வேலைப்பாட்டிலும் தனதுத் திறனை வெளிபடுத்திய ஆளுமை ஆவார்.

கூத்தைப் பயிற்றுவித்த முறை

கூத்தைப் பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவியின் ஆடல், பாடல், ஆட்டக்கோலம், தாளக்கட்டு, தாளத்திற்கு ஆடும் வரன்முறை, உடலசைவு, உடலைப் பாடலுக்கு ஏற்பத் தயார்படுத்தி கதாபாத்திரமாக்குவது போன்றன இடம்பெறுகின்றன. குறித்த அண்ணாவியின் பரம்பரையாக வந்த ஆட்டப்பாணியே அவரிடம் கூத்துப் பழக்கும் கூத்தரிடமும், உடம்பிலும், உளத்திலும், உணர்விலும் பிரயோகமடைந்து அந்தப்பாணி வலுவடையும். இன்னுமொரு தளத்திற்கு மாற்றும். கூத்தரை உருவாக்கும் சூழல் வித்தியாசமடைவதற்குக் காரணம் இதுவாகும். வரலாறு, சூழமைவு போன்றன நடிகரை உருவாக்கும். இதனையே அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியின் பயிற்றுவிப்பின் வரலாற்றுச் சூழலிலும் காணலாம். இவ்வண்ணாவியின் கூத்துப்பாணியே ஏனையோருக்கும் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது.

சிறந்த உடற்கட்டும் பெரும் உருப்படியும், உறுதியான மனம் கொண்ட பார்வையும் குடும்பியும் கட்டி எப்போதும் கலைப்புலமையூடாக மற்றவர்களிடம் தன்னைத் தக்க வைத்து செயற்பட்டுள்ளார். மனிதர்களுக்குள் மனிதராகக் கூத்தைப் பயிற்றுவிக்கும் அதற்குள் இருந்து களரியடித்து முக்குகர் சாதியால் எதிர்கொண்ட ஒடுக்குமுறைகளைப்

பொருட்படுத்தாது கூத்தின் ஆட்டக்கோலங்களையும், பாடல் நுணுக்கங்களையும் கூத்துக்கான மக்கள்சார் அழகியல் நுகர்வுகளையும் ஊர் ஊராகச் சென்று பழக்கி பரப்பியவர். அதிகார எதிர்ப்புகளை கலை மூலமாக எதிர்க்கும் போர்குணம் கொண்டவர் எனலாம்.

வவுணதீவுப் பிரதேசத்தில் அல்லி நாடகம் களரியடித்து சதங்கையணி விழா அன்று கூத்தில் ஆடிய போடியாரின் மகனின் வீட்டில் சாப்பாடு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருந்தது. இந்த உயர் சமூகத்தினர் என்போர் சீனியர் அண்ணாவியாருக்கு மதுபானம் கொடுத்து சாப்பாட்டுப் பந்தியில் இருந்து விலக்கி வாழை இலையில் சாப்பாடும் சிரட்டையில் தண்ணீரும் கொடுத்திருந்தனர். அந்தவேளையில் நிதானம் தவறாத சீனியர் அருகில் இருந்த கட்டையால் சாப்பாடு போட்டவரின் தலையில் அடித்துவிட்டு மத்தளத்தையும் தூக்கி எடுத்து "நீங்களும் உங்கள் கூத்தும்" எனக்கூறி அவரது வீட்டிற்கு வந்துவிட்டார். பிறகு அவரது வீட்டிற்கு ஊர்ப்போடி வந்து கெஞ்சி மன்னிப்புக் கேட்டும் அவர் அக்கூத்தைப் பழக்கிக் கொடுக்கவில்லை. இவ்வாறு நிறையச் சம்பவங்கள் உள்ளன என்று களஆய்வின் பொழுது மூத்த கூத்துக் கலைஞர்கள் கூறினர். இந்தக் கூத்துக்கலைஞர் சாதி அடையாளத்துடன் நின்று பல சவாலை எதிர்கொண்டு முக்குகர் சாதிக்குக் கூத்துப் பழக்கினார். இதனால், வே.சீனித்தம்பி அண்ணாவி கூத்தரங்க வரலாற்றில் மிக முக்கியமான கர்த்தாவாக விளங்கினார். இதனால் அவரை கிழக்கிலங்கையின் 'கூத்துருவாக்கத்திற்கான தாய்' என அழைக்க முடியும்.

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலிலும் பாரம்பரிய அரங்கப் போக்கில் நவீன அறிவின் அதிகாரம் காலனியக் கருத்து பாரம்பரிய வாழ்வியலையும் அதன் ஆற்றுகை முறைமைகளையும் உயிர்ப்பையும் புறக்கணித்து புறசீனிய மேடை நின்று அணுகி அதற்கேற்ப மாற்றியவர்களையே மதிப்புக்குரியவர்களாவும், கற்றலுக்கும் ஆய்வுக்கும் உரியவர்களாகவும் உருவாக்கிக் கல்விப் புலத்தில் செயற்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

பாரம்பரியக் கூத்தினை உடலால், உணர்வால், தம் வாழ்வியலில் எடுத்து உணர்ந்து மிக விருப்புடன் ஈடுபட்டு தமது கிராமங்களில் தமிழர் பண்பாட்டு வெளியின் அடையாளத்துடன் ஆட்ட, தாளங்களையும் பாட்டுக்களையும் அவர்களாகவே உருவாக்கிப் படைத்து கலைத்துவமாக வருடக்கணக்கில் பயிற்றுவித்து, நெறிப்படுத்தி திறந்தவெளி மக்கள் அரங்காகக்கொண்டு அதன் தொடர்செயற்பாட்டுடன் முன்னெடுத்த ஆளுமைகளான அண்ணாவிமார் பற்றிய தேடல், ஆராய்ச்சி வெளிப்படுத்துகை சமகால உலகமயமாக்கல் வெளியில் முக்கியமானது. அவ்வெளியில் அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பியின் வரலாறு மிக மிக முக்கியமானது.

முடிவுரை

இலங்கைக் கூத்தரங்க வரலாற்றில் ஒரு தொகுதிக் கூத்துக் கலைஞர்களுக்குக் கூத்தின் ஆட்ட, தாளம், பாட்டு, மத்தள அடிசார்ந்தப் பரம்பரையை உருவாக்கிய அண்ணாவி வே.சீனித்தம்பி அப்பரம்பரையின் 'கூத்துத்தாய்' ஆவார். சமூகத்தில் ஒடுக்கியோரின் சவால்களைத் தனது கலை ஆளுமை ஓர்மத்தாலும், அதன் நிபுணத்துவத்தாலும் எதிர்த்து அனைவருக்கும் பரப்பிய சமூக நீதிக்குரியவர் ஆவார். சமகாலத்தில் அண்ணாவி சீனித்தம்பியின் தென்மோடிக் கூத்தின் ஆற்றுகை அழகியலே அனைத்து அண்ணாவியாலும் இலங்கையில் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றது. இவர் அண்ணாவி மட்டுமல்ல, கூத்தர்களுக்கும் ஊர் மக்களுக்கும் வைத்தியத்தை மனப்பூர்வமாகச் செய்தவரும் ஆவார்.

நேர்கண்டோர் விபரம்

1. அருளம்பலம்.க., 77, கூலி, அண்ணாவியார், மங்கிகட்டு, 08.08.2013.
2. ஞானசேகரம்.சி., 56, மீன் பிடி, அண்ணாவியார், சீலாமுனை. 15.11.2012.
3. தம்பிமுத்து.வே., 65, விவசாயி, அண்ணாவியார், சித்தாண்டி, 21.04.2012.
4. நோஞ்சிப்போடி.க., 97, கமம், அண்ணாவியார், கன்னங்குடா, 23.07.2011
5. பசுபதிப்பிள்ளை(பசுபதி) மா., 60, கமம், அண்ணாவியார், புதுமண்டபத்தடி, 16.04.2014.
6. பரமக்குட்டி.வெ., 69, கமம், அண்ணாவியார், கன்னங்குடா, 08.08.2013.
7. முத்துலிங்கம்.மூ., 84, வைத்தியர், அண்ணாவியார், அண்ணாவியார் வீதி,
8. முருகுப்பிள்ளை.வி., 69, கமம், கூத்துக்கு உடுப்புக்கட்டுபவர், கன்னன்குடா, 10.07.2014.
9. வல்லிபுரம்.வே., 75, கமம், அண்ணாவியார், மகிழடித்தீவு, 03.09.2013.
10. வேலுப்பிள்ளை.செ., 61, கமம், மேஸ்திரியார், கூத்தர், கரவெட்டி, 08.09.2012.
11. வேலாப்போடி.ஆ., (சின்னார்), 77, காவலாளி, அண்ணாவியார், ஈச்சந்தீவு, 08.07.2014.



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

46. தலைக்கூத்தர் கலாபூசணம் குருநாதபிள்ளை பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரின் பங்களிப்பும் பணிகளும்

துரைநாதன் சபீதன்,
மாணவர், நடன நாடகத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்தா அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
மின்னஞ்சல்: sapithan2002@gmail.com - 0741322229



DOI 10.5281/zenodo.15334966.

Abstract

The article describes the life of Kalabhoosanam Gurunath Pillai Ponnambal Annaviyar, who was born in Batticaloa and studied Koothukalai from a young age and enthusiastically taught Koothukalai to the people, Koothukalai and university students in many dimensions, such as Koothukalai, Annaviyar, and as a social welfare activist. The life of Annaviyar, who founded the village of Valkattu, is described in terms of his unique identity, Nondi drama, Koothukalai work, his acting skills, the technique he used in Koothukalai script, Koothukalai works, the work he did for the society as Koothukalai, the techniques of Nereiga, and his final destination.

Keywords: Thalaikuthar, Nondiponnar, Annaviyar.

அறிமுகம்

ஈழத்தின் கலைக்கருவூலம் என்று கூறும் அளவுக்கு இலங்கையில் மட்டக்களப்பு இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழ் செறிவு மிக்க பல பாண்டியத்தியக் கலைஞர்களைக் கொண்டது. இந்த பட்டியலில் தனக்கு என்று ஒரு அடையாளம் கொண்டவர் 'தலைக்கூத்தர் கலாபூசணம் கு. பொன்னம்பலம் அண்ணாவியார். நாவற்காட்டு கிராமத்தில் விவசாயத்தையும் கால்நடை வளர்ப்பையும் தொழிலாகக் கொண்ட குருநாதம்பிள்ளை, சின்னப்பிள்ளை தம்பதியினருக்கு மகனாக 1946 இல் பிறந்தார். கூத்தராக, அண்ணாவியராக, ஊர் பெரியாராக இவர் கூத்துக்கும் சமூகத்திற்கும் பெரும் பங்காற்றிய ஒருவர். 'நொண்டிக்கூத்து எனும் தலைப்பில்' அவரது நடிப்புத் திறன், கூத்துப் பிரதியில் கையாண்ட நுட்பம் என்பனவும், பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரின் கூத்துப் பணி என்ற தலைப்பில் அவரது கூத்துப்பணிகளும், பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரின் சமூகப்பணி என்ற தலைப்பில் கூத்தராக சமூகத்துக்கு ஆற்றிய பணிகளும், கூத்து நெறியாள்கை என்ற தலைப்பில் அவரது நெறியாள்கை நுட்பங்களும் ஆய்வில் விபரிக்கப்படுகின்றன. மட்டக்களப்பின் நொண்டிக்கூத்து என்றால் 'நொண்டிப்பொன்னர்' என்ற பெயரை அடையாளமாக விட்டுச்சென்றவர். 1946.06.20 முதல் 2024.05.04 வரை ஈழத்தில் வாழ்ந்து சென்ற தலைக்கூத்தரின் கூத்து, சமூகப்பணிகளை முதலாம் இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளைக் கொண்டு ஆய்வறிந்த தகவலின் அடிப்படையில் இந்த கட்டுரை அமைகிறது.

நொண்டிக்கூத்து

தமிழ் சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்குள் ஒன்றான நொண்டி நாடகத்தை ஈழத்தில் முன்னெடுத்தவர்களுள் 'நொண்டிப் பொன்னரும் ஒருவர்'. இது கிழக்கில் பட்டிப்பளைப் பிரதேசத்தில் அதிகமாக ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. '1922 ஆம் ஆண்டு காலத்தில் இக் கூத்து அம்பிலாந்துறையில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டிருக்கிறது', 1922ம் ஆண்டு பாலகர் சின்னத்தம்பியும், 1962 ஆம் ஆண்டு 'நொண்டிப் பொன்னர்' கிரான்குளத்தில் நொண்டிக்கு

ஆடியதாகவும் கலாநிதி முருகு தயாநிதி குறிப்பிடுகிறார். தென்மோடிப் பாங்கில் உருபெற்ற இக் கூத்துக் கதைப் போக்கில் பொன்னர் புதுக்கட்டமைப்பினை முன்வைக்கிறார். மரபுவழியாக பேணிப்பாதுகாத்த இக்கூத்தை இருபதாம் நூற்றாண்டில் மட்டக்களப்பில் முன்னெடுத்த கலைஞரகளுள் பொன்னரும் ஒருவர்.

கூத்து நெறியாள்கை

கூத்தராக பொன்னர் பாத்திரத்தை தான் உள்வாங்கி நடித்ததோடு அண்ணாவியாராக தனது மாணக்கர்களுக்கும் அதனை கற்றுக் கொடுத்தார். 'கூத்து பழக்கும் போது மத்தளத்தில் ஒரு பிரம்பு நிச்சயம் காணப்படும். கூத்தினை ஆடுபவர்கள் பிழைவிட்டால் மூப்பு வேறுபாடு இன்றி தண்டனை வழங்குவது இவருடைய வழக்கமாகும். அது மட்டுமல்லாது மத்தளத்தாளலும் அடித்து விடுவார்'. என்று தலைக்கூத்தரைப்பற்றி நீள நினைதலில் மறவாதிருக்க மனம் தரவேண்டும் என்ற தலைப்பில் கலாநிதி முருகு தயாநிதி குறிப்பிடுகிறார். 'கூத்து பழக்கும்போது எழுத்துருவுக்கு அப்பால் நகைச்சுவையாக பேசுதல், நித்திரையில் இருப்பவர்களை எழுப்பி விடுவதற்கேற்ப ஆட்டம், விரசமான வார்த்தை புதிதளித்தல் இருக்கும் ஏன நீள நினைதலில் திரு.சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார் அவர்கள் தனது 'தமிழ்க் கூத்தாளுமை : அண்ணாவியார் கு.பொன்னம்பலம்' என்ற தலைப்பில் வரைந்துள்ளார். பொன்னம்பலம் அண்ணாவியார் தான் ஏற்ற எந்தப் பாத்திரத்திலும் நிலை தவறாத உருக்கொண்டவர் என்பது புலனாகிறது. தன்னைத் தொடர்ந்து மட்டக்களப்பின் கூத்தை முன்னெடுக்க க.சின்னத்தம்பி, நாகராசா அண்ணாவியார்களை கூத்துலகில் ஆற்றுப்படுத்தி கூத்து தலைமுறை தொடர வழிவகுத்துள்ளார்.

கு.பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரும் கூத்து செயற்பாடுகளும்

பொன்னர் சிறுவனாக இருந்த பொழுது அவரது சித்தப்பா, மச்சான் ஆகியோரின் கூத்து செயற்பாடுகளால் ஈர்க்கப்பட்டு அவர்களின் கூத்து பயிற்சி, அரங்கேற்றம் போன்றவற்றில் பங்கு கொண்டவர். இளவயதில் கூத்து பாடல்களை முணுமுணுத்து வீட்டார், நண்பர்களிடம் பாடிக்காட்டினார், சித்தப்பாவின் மத்தளத்தை எடுத்து கூத்து பாடலை பாடி ஆடிப்பாத்த பொன்னர் கூத்தில் உள்வாங்கப்பட்டார், 'தனது 18 வது வயதில் கிரான் குளத்தைச் சேர்ந்த அண்ணாவி கதிர்காமத்தம்பி பழக்கிய நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டியாக ஆடினார்' 'இக்கூத்து ஆடுவதற்கு மூன்று நாட்கள் ஆடிப்பழகிய பின்னர் சட்டம் கொடுக்கப்பட்டது. எனக்கு கட்டியக்காரன், சின்னக்கோன் ஆகியவற்றுக்கான சட்டம் தரப்பட்டது. ஆடிப்பழகிக் கொண்டிருக்கும் போது நொண்டி ஆடியவர் திறமையாக ஆடாததால் 'நொண்டியை' பொன்னனுக்கு கொடுக்கணும் என்று தந்தனர். என்று பொன்னர் நொண்டிப்பாத்திரம் ஏற்றதை பொன்னருடனான அனுபவத்தினை திரு.சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார் நினைவிதழ் கட்டுரையில் பதிவிட்டுள்ளார்.

பொன்னர் பிறந்த நாவற்காட்டு கிராமத்தில் நொண்டி நாடகம் பழக்கப்பட்டு, தான் தோன்றீஸ்வரர் ஆலயத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட போது. களரிக்கு செல்லும் போது நொண்டி நொண்டி சென்றிருக்கிறார். அப்போது அங்கிருந்த பார்வையாளர்கள் அவரைப் பார்த்து நொண்டியை நொண்டிக்கு வைத்திருக்காணுகள், எப்படிரா இவர் ஆடப்போறார் என்றார்களாம். ஆடி முடிந்த பின்னர் அவர் இயல்பாக களரியில் நின்ற போது ஆச்சரியப்பட்டார்களாம். என்று அவருடைய மருமகன் சின்னத்தம்பி குறிப்பிட்டதாக கலாநிதி முருகு தயாநிதி குறிப்பிட்டார். இப்படியாகப் பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரின் பாத்திர உள்வாங்கல் தன்மையினை கண்டறிய முடிகிறது. பாத்திரச் சட்டம் ஏற்றது முதல் களரியில் ஆடி முடிக்கும் வரை பாத்திரமாக வாழும் தன்மை கொண்டவர் பொன்னர். இந்த

பாத்திர உள்வாங்கலும் கூத்தின் மீது கொண்ட ஈடுபாடும் 'நொண்டிப் பொன்னர்' என்ற பட்டத்தை மக்கள் கொடுத்து கௌரவித்தனர்.

செ.கதிர்காமத்தம்பி அண்ணாவியாரின் சீடன் எனத் தன்னை கூத்தரங்கில் அறிமுகம் செய்யும் அண்ணாவியார். தென்மோடியில் களம் பல கண்ட கால்கள் 1969ஆம் ஆண்டு கர்ணண் மோட்சம்,17ம் போர்,18ம் போர் போன்ற வட மோடி ஆட்டக்களையும் ஆடக்கண்டதுடன் பயிற்சிக் காலங்களில் வலுப் பெற மத்தளம் தட்டவும் கைகள் பழகிக் கொண்டன என்று அவரது மருமகன் முருகு தயாநிதி பதிவிட்டார். இவ்வாறு இவர் ஆடிய கூத்துக்கள் மட்டு நகரின் செட்டிபாளையம்,புதுக்குடியிருப்பு, ஒத்தாட்சி மடம், பழுகாமம் போன்ற இடங்களில் களரிபல கண்டது. இவ்வாறாக மட்டக்களப்பின் இரு மோடிகளிலும் கைதேர்ந்த கூத்தர் 1971 ஆம் ஆண்டு தென் மோடிக்கூத்தான அனுருத்திரன் நாடகத்தின் ஊடாக கூத்துலகில் அண்ணாவியாராக அறிமுகமாகிறார்.

'வடமோடி தெரிந்திருக்கும் தென்மோடி தெரியாது இரண்டிலும் பாண்டியத்தியம் உடைய அண்ணாவிமார்கள் மிக அரிதாகவே இருப்பர். இந்த இரண்டு கூத்து பாரம்பரியங்களையும் அறிந்த ஒருவராக பொன்னம்பலம் காணப்படுகிறார்.' என்று பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அண்ணாவியாரின் 31வது நாள் நினைவேட்டில் 'அனுபவம் மிகுந்த முதியவர்களின் இறப்பு ஒரு வாசக சாலையின் இழப்பு' என்ற கட்டுரையின் கீழ் அண்ணாவியரின் கூத்தாற்றலை கௌரவித்துள்ளார்.

1975ம் ஆண்டு அரசடித்தீவில் 'துரோணர் யுத்தம்', 15ம்16ம் போர் ஆகிய வடமோடிக்கூத்து பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரால் பழக்கி அரங்கேற்றப்பட்டன. இதனை தொடர்ந்து இவரால் 1977ம் ஆண்டில் வள்ளியம்மை வடமோடிக் கூத்தும், 1980 ஆம் விடுதிக்கல்லில் வாளபீமன் நாடகம் தென் மோடிக்கூத்தும்,1983 ஆம் ஆண்டு பண்டாரியா வெளியில் மாடுபிடி சண்டை வடமோடிக்கூத்தும், 1985 ஆம் ஆண்டு பப்பிரவாகன் நாடகம் வடமோடிக்கூத்தும், 1987 ஆம் ஆண்டு கடுக்காமுனையில் தருமபுத்திரன் நாடகம் வடமோடிக்கூத்தும், 1989 ஆம் ஆண்டு தருமர் வைகுந்தம் நாடகம் வடமோடிக்கூத்தும், 1993 ஆம் ஆண்டு திக்கோடையில் கீசகன் வதை வடமோடிக்கூத்தும் பழக்கி அரங்கேற்றப்பட்டன. என்று இலங்கை கிழக்கு பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை முதுநிலை விரிவுரையாளர் திரு. சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார் நொண்டிக்கூத்து நூலில் 'தமிழ் கூத்தாளுமை: அண்ணாவியார் கு.பொன்னம்பலம்' என்ற தலைப்பின் கீழ் வரைந்துள்ளார்.

இவருடைய கலை ஆர்வத்தையும் சிறப்பையும் பாராட்டி 1975 இல் இவருக்கு 'கலைமாமணி' பட்டம் கொடுத்து கௌரவித்தனர், 2012 இல் கிழக்கு மாகாணப் பண்பாட்டுத் திணைக்களத்தின் ஒருங்கிணைப்பில் நடத்தப்பட்ட அண்ணாவிமார் மாநாட்டில் அண்ணாவியாருக்குரிய கௌரவப்பட்டமாகத் தலைக்கூத்தர் விருது பெற்றார்.

இவ்வாறு பண்டாரவெளி நாகர் கலைக்கழகம் காஞ்சிரங்குடாவில் உள்ள உப்புப் பள்ளம் எனும் கிராமத்துக்கு, 2013 ஆம் ஆண்டு கூத்தினை ஆற்றுகை செய்ய சென்ற போது அங்கு நொண்டிபாத்திரம் ஏற்று நடிக்க வேண்டிய கூத்தர் வருகை தராது அண்ணாவியாரை ஏமாற்றி விட்டாராம். தனது 69 வயதிலும் அண்ணாவியார் மீண்டும் களரியில் 'நொண்டி' பாத்திரம் ஏற்று நடித்து முடித்தாராம். என்று அவரது மருமகன் கலாநிதி முருகு தயாநிதி குறிப்பிட்டார். 2013 ஆம் ஆண்டு இலங்கை கலாசார அமைச்சினால் 'கலாபூசணம்' விருது வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவரது கூத்துக்கலையின் ஆழமான அறிவும், கலை நுணுக்கமும் மட்டக்களப்பில் நடைபெற்ற பல கூத்து போட்டிகளுக்கு நடுவராக பணியாற்றியதற்கு சான்று. குறிப்பாக சுகவீனம் உற்று இருந்த போதும் '2012 ஆம் ஆண்டு புதுக்குடியிருப்பில் நடத்தப்பட்ட கூத்து போட்டியில் வருகை தந்து நடுவராக கடமையாற்றினார் என்று த.மலர்ச்செல்வன் நீள நினைதலில் பதிவிடுகிறார'.

அண்ணாவியார் கிராம கலைஞர்களுக்கு மட்டுமன்றி பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கும் கூத்தை கற்பித்துள்ளார். 2013 ஆம் ஆண்டு பேராதனை தமிழ்த்துறைத்தலைவராக இருந்த பேராசிரியர் வ.மகேஸ்வரன் அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க பேராதனை மாணவர்களுக்கான 'கூத்து பற்றிய தெளிவு களம்வழி ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில்' குருநாதப்பிள்ளை பொன்னம்பம் அண்ணாவியார் பயிற்றுவித்தார் . 2017ம் ஆண்டு கலாநிதி எஸ்.ஸ்ரீதர் அவர்களின் தலைமையில் மட்டுநகர் வந்த சப்ரகமுவப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கு அண்ணாவியார் கூத்தை பயிற்றுவித்தார், 2018ம் ஆண்டு பேராசிரியர் வ. மகேஸ்வரன் அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க கூத்தைபற்றி தெளிவு படுத்தியதாக கலாநிதி முருகு தயாநிதி அவர்கள் இச்சந்திப்புக்களை ஏற்பாடு செய்து கொடுத்தவர் என்றவகையிலும் தான் பங்கு கொண்டவர் என்ற வகையில் தனது அனுபவத்தினை குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'2019-ஆம் ஆண்டில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையினர் ஆற்றுகை மையமாகக் கூத்தைக் கற்ற பொழுது வால்கட்டிலுள்ள அவரது வீட்டிற்குப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள் அனைவரும் சென்று பயின்றோம்'. ஏன்று விரிவுரையாளர் திரு.சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார் நீள நினைதலில் பதிவிடுகிறார்.

பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரின் இறுதித் தாளம்

இவ்வாறு கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் பணியாற்றிய தலைக்கூத்தர் 'இறுதிநேரம் உடல் சுகவீனம் உற்றிருந்த நேரத்திலும் தாளக்கட்டினை அவர் மறக்கவில்லை என்பதனை 04.05.2024ஆம் திகதி மதியம் நானும் மனைவியும் வைத்தியசாலையில் அவதானித்தோம். சுவாசிப்பதற்கு கஷ்டமாக இருக்கின்றது. மூக்குத் துவாரத்தினால் உணவு செலுத்தப்படுகின்றது. பெருவிரலில் இருந்த வயரினையும் அவரே விரலால் களட்டிவிட்டார். சுமாராக இரண்டு கைகளும் சீலையினால் சாதுவாக் கட்டப்பட்டிருக்கின்றது. (காரணம் கையை உயர்த்தி வயரினை அறுத்துவிடுவார் என்பதற்காக) இவ்வாறான நிலையில் இரண்டு கைகளையும் அகற்றி அந்தக் கட்டில் ஓரமாக உள்ள கம்பியில் தாளம் போடுவதனைக் கண்டோம். அப்போது நாங்கள் நினைத்தோம் இவர் தேறிவிடுவார் என்றும் இவருடைய உடல் சிறப்பாக இருக்கின்றது என்றும். ஆனால், அத்தாளமே அவருடைய இறுதித்தாளமாக மாறிவிடுகின்றது என்பதனை நாங்கள் அறியாமலே இருந்தோம். அன்று இரவு 4.00 மணியளவில் அவர் தளாத்திற்கு விடைகொடுத்துவிடுகின்றார்.' என்று அவரது மருமகன் கலாநிதி முருகு தயாநிதி ' நொண்டிக்கூத்து நூலில் 'அண்ணாவியாரின் இறுதித்தருணத்தை பதிவிடுகிறார்.

முடிவுரை

ஈழத்தின் நாடக ஆளுமைகளுள் நவீன நாடக ஆளுமைகளைப் போலவே கூத்தர்களும், அண்ணாவிகளும் அடையாளப்படுத்தப்பட வேண்டியவர்களே. அத்தகைய கிராமியக்கலைஞர்களுள் தனது நொண்டி நாடகம்,வட மோடி, தென் மோடி கூத்துக்களால் திறன் பெற்றவர். நொண்டி பாத்திரத்தை உள்வாங்கி நடித்த அவரது நடிப்புத்திறன், சிறுவயது முதல் கடை நொடி வரை கூத்தில் கொண்ட பற்று, இயலாத வயதிலும்

பார்வையாளரை மனதில் கொண்டு பண்டாரியாவெளியில் கூத்தாடிய திறன், கூத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்துக்கானது என்று மறைத்து வைக்காது கூத்து நவீன சூழலில் அழிவடையாது அனைவருக்கும் கற்பித்து பாதுகாத்தமை, கூத்தராக சமூகத்துக்கு செய்த பணிகள், கூத்துப் பிரதியில் கையாண்ட நுட்ப முறைகள் என்பன குருநாதம்பிள்ளை பொன்னம்பலம் அவர்களை நாடக ஆளுமையாக வெளிக்காட்டுகிறது. இவ்வாறு கிராமியக்கலைஞர்களை இலக்கிய வாயிலாக பதிவு செய்வது என்பது அவர்களுக்கான அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுக்கொடுப்பதுடன், அவர்களை தொடர்ந்து கிராமியக்கலைஞர்களை ஊக்குவித்து பாரம்பரியக் கலைகளை பாதுகாப்பதற்கான செயற்திறனுமாகும்.

உசாத்துணைகள்

1. கலாநிதி முருகு தயாநிதி, 2025, நீள நினைதல் நொண்டிக்கூத்து(தென் மோடி) ,மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் சங்கம்Nguhrpupau; rp.n[arq;fu;> january 4, 2025, அண்ணாவியார் கு.பொன்னம்பலத்தை முன்வைத்து; காலனிய நீக்கத்திற்கான உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாடுகளின் முன்னெடுப்பு, cyfj;jkpo;;r;nra;jpfs;
2. சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார், முதுநிலை விரிவுரையாளர், நுண்கலைத்துறை, கலை கலாசார பீடம், கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், December 31, 2024 உலகத்தமிழ்;ச்செய்திகள்
3. December 5, 2024, https://www.battinatham.com/2024/12/blog-post_32.html?m=1,ehjk;
4. December 5, 2024, http://www.maddunews.com/2024/12/blog-post_30.html?m=1 ,kl;Lnews



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

47. கலாநிதி த.கலாமணியின் 'தரிசு' நான்குவகை நாடகமும் நாடகத் திறனும்

முனைவர் சு.தங்கமாரி,
உதவிப்பேராசிரியர், முதுகலைத் தமிழ்த்துறை,
விருதுநகர் இந்து நாடார்களுக்குப் பாத்தியப்பட்ட
செந்திக்குமார நாடார் கல்லூரி(தன்னாட்சி),
விருதுநகர்.



DOI 10.5281/zenodo.15335038.

Abstract

In the art of drama, the traditional drama arts of Eelam such as Sindhunadai Koothugal, Vasappu, Isai Natakam, Pallu, Kuravanji, Vasanthan, Makudi, Karagam, Kavadi have a diverse and long history and development. Some of these have been affected by modern social influences and have disappeared. Beyond that, there are those who have survived by swimming against the tide of time. The Sinhala cultural mixtures that have occurred over time and the political, economic and social factors that have emerged as a result, and the relationship mixtures formed by Westerners, are the basis for these changes. These various trends and forms have their own unique aesthetic, structure and expressive abilities. In general, the traditional teachers of Eelam have paid attention to the unique characteristics of these drama arts, the role played by politics, society and culture, and the culture and its processes. In that regard, Dr. Kalamani also deserves a mention. He has a special place in the Eelam literary tradition. It is necessary to pay attention to his plays and Annavidhana (directing) in the Tamil drama research world. Therefore, this article titled "Dr. Thambi Aiya Kalamani's 'Tharisu' Four Types of Drama and Dramatic Art" aims to present his literary and dramatic work to the Tamil world.

Keywords : Sindhunadai Koothugal, Vasappu, Isai Natakam, Pallu, Kuravanji, Vasanthan, Makudi, Karagam, Kavadi

முன்னுரை:

நாடகக்கலையில் சிந்துநடைக் கூத்துகள், வாசாப்பு, இசை நாடகம், பள்ளு, குறவஞ்சி, வசந்தன், மகுடி, கரகம், காவடி என ஈழத்து மரபு வழி நாடகக் கலைகளுக்குப் பன்முகப்பட்ட நீண்ட வரலாறும் வளர்ச்சியும் உண்டு. இவற்றுள் நவீனச் சமூகப் பாதிப்புகளுக்கு ஆட்பட்டும் மடைமாற்றம் பெற்றும் சில அழிந்து விட்டன. அதையும் தாண்டி கால வெள்ளத்தில் எதிர்நீச்சல் போட்டுப் போராடி நிலைத்தனவும் இருக்கின்றன. காலந்தோறும் ஏற்பட்டு வந்த சிங்களப் பண்பாட்டுக் கலப்புகளும் அதன்வழி உருவாகிய அரசியல், பொருளாதார, சமூகக் காரணிகளும் மேலைதேயங்களால் உருவான உறவுக் கலப்புகளும் இம்மாற்றங்களுக்கு அடித்தளமாக உள்ளன. இந்த வகைப்பட்ட போக்குகளும் வடிவங்களும் தத்தமக்கென தனியான புதுவடிவிலான அழகியலையும் அமைப்பையும் வெளிப்பாட்டுத் திறன்களையும் கொண்டுள்ளன. பொதுவாக இந்நாடகக் கலைகளின் தனித்துவங்கள் பற்றியும் அரசியல், சமூக, பண்பாடு வகித்த பாத்திரம் பற்றியும், செல்நெறி குறித்தும் அதன் செயற்பாடுகள் குறித்தும் ஈழத்தின் மரபுவழி வந்த ஆசிரியர்கள் கவனப்படுத்தி வந்துள்ளனர். அந்த வகையில், கலாநிதி த.கலாமணி அவர்களும் குறிப்பிட வேண்டியவர். ஈழக் கலை இலக்கிய மரபில் அவருக்கென்று தனி இடம் உண்டு. அவரது நாடகங்களும் அண்ணாவித்தனமும் (இயக்கமும்) கவனப்படுத்த

வேண்டியது தமிழ் நாடக ஆய்வுலகில் தேவையானதாகும். எனவே, "**கலாநிதி தம்பி ஐயா கலாமணியின் 'தரிசு' நான்குவகை நாடகமும் நாடகத்திறனும்" என்னும் தலைப்பில் அவரது** இலக்கிய, நாடகப் பணியைத் தமிழ் உலகிற்கு எடுத்தியம்பும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஆசிரியர் குறிப்பு :

கலாமணி, தம்பி ஐயா (04.02.1952 - 09.02.2024) யாழ்ப்பாணம், அல்வாயைச் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞர். இவரது தந்தை தம்பிஜயா, தாய் பர்வதம். பேராதனைப் பல்கலைக்கழக பௌதீகவியற் பட்டதாரியன இவர், இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர். தனது தந்தையிடம் நாடகம், கவிதை, சிறுகதை, நாவல், விமர்சனம் போன்ற பல துறைகளையும் கற்றுக் கலைப்பணி ஆற்றி வந்துள்ளார். இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வியற் துறையில் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியுள்ளார். இவரது முதலாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு 'நாட்கள் , கணங்கள் நமது வாழ்க்கை' என்பதாகும். இவர் 'ஒப்பிலாமணியே' என்ற குறும்படத்தையும் நடித்துள்ளார். 1974 முதல் சிறுகதை எழுத ஆரம்பித்து 35 ஆண்டுகளில் 30-க்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். அம்மாவின் உலகம், இளையோர் இசை நாடகங்கள், ஏனிந்தத் தேவாசுர யுத்தம், காலநதியின் கற்குழிவு, ஜீவநதி நேர்காணல்கள், நதியில் விளையாடி, பாட்டுத் திறத்தாலே, புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அர்த்தங்களும், மாற்றம் காணும் கல்வி உலகுடன் இணைதல், வடமராட்சி வலயக்கல்விச் சமூகம் முன்னெடுக்கும் ஆசிரியர் மகாநாடு 2016 ஆகியன இவரது நூல்கள். மனோகரா நாடகசபாவின் இயக்குனரான இவர், வாலிவதை, சத்தியவான் சாவித்திரி, பவளக்கொடி, ஸ்ரீவள்ளி, கோவலன் கண்ணகி, பூதத்தம்பி, பாஞ்சாலி சபதம் நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். இவரது *எனது நாட்களின் கணங்கள் நமது வாழ்க்கைகள்* சிறுகதை நூலுக்கு, வடக்கு-கிழக்கு மாகாணக் கல்விப் பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத்துறை அமைச்சினால் சிறந்த நூலுக்கான விருது 2000-ஆம் ஆண்டு வழங்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தரிசு - நான்கு வகை நாடகங்கள் :

'தரிசு' நான்கு வகை நாடகங்கள் என்னும் நூலானது ஜீவநதியின் வெளியீடாக வந்துள்ளது. தந்தை வழிச் சொத்தாக நாடகக் கலையைப் பெற்ற த.கலாமணி எல்லா வகையான நாடகங்களிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றவர். இந்தத் தொகுப்பில் கீழ்க்கண்ட 4 தலைப்புகளில் நான்கு வகையான நாடகங்களைப் படைத்துத் தந்துள்ளார்.

- தரிசு (சமூக நாடகம்)
- தந்திரபூமி (சிறுவர் நாடகம்)
- சதி சுலோசனா (இசை நாடகம்)
- அருச்சுனன் கூத்து (நாட்டுக் கூத்து)

➢ தரிசு (சமூக நாடகம்) :

'தரிசு' என்னும் சமூக நாடகம் இலங்கையிலுள்ள ஓர் எளிய தமிழ்க் குடும்பத்தின் சிக்கலை மய்யமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. மேடை நாடகக்கூறுகளின் இயல்பினையும் தொடக்கத்தில் அரங்க அமைப்பினையும் அதனைத் தொடர்ந்த இசைக் குறிப்பினையும் சொல்லியதற்குப் பின்னரே, உரையாடல் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. சமூக நாடகங்கள் தமிழ்நிலப்பரப்பில் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டு வந்திருப்பினும், இதனைப் போன்ற

நடிப்பிற்குரிய வெளிபாடுகள் இடம்பெற்றதில்லை. மாறாக, பெரும்பான்மையான தமிழ் நிலப்பரப்பிலான நாடகங்கள் படிப்பதற்குரியனவாக இருக்கின்றன ஒழிய, நடிப்பதற்காக எழுதப்படுவதில்லை. கலாநிதி த.கலாமணி அண்ணாவியராக இருந்ததன் பயனாக, அவரது சமூக நாடகத்திலும் மேடை நாடகத்திற்குரிய கவனப்பாடுகள் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளன.

அரங்க அமைப்பு

மேல் வலது UR	மேல் மத்தி UC	மேல் இடது UL
மத்திய வலது CR	மத்திய மத்தி CC	மத்திய இடது CI
கீழ் வலது DR	கீழ் மத்தி DC	கீழ் இடது DL

இப்படிக் குறிப்பிடுவது மட்டுமின்றி, அதன் பிறகாக, அதற்குத் தகுந்த பின்னணி இசைக் குறிப்பினையும் சுட்டியே உரையாடலைத் தொடங்குகின்றார்.

தவமணி - கண்மணி - செல்வராசா - மணியம் - தீபன் - சிவசண்முகம் - தவமணியின் தகப்பன் என ஓரங்க நாடகத்திற்குரிய பாத்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

- ❖ தவமணி - செல்வராசாவின் மனைவி
- ❖ கண்மணி - செல்வராசாவின் மகள் (திருமணப் பருவம் உடையவள்)
- ❖ செல்வராசா - குடிகாரன் (குடும்பத்தைப் பற்றியான கவலை இல்லாதவன்)
- ❖ தீபன் - செல்வராசாவின் மகன் (பள்ளி மாணவன்)
- ❖ சிவசண்முகன் - கண்மணியின் முறைமாமன் (கல்வியறிவு குறைவாகப் பெற்றவன்)

கதையின் மய்யமானது, பொதுமையானது. 2004 ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னான இலங்கையின் எளிய தமிழ்க் குடும்பத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது. கண்மணியும் விவசாயம் செய்யப்படாத நிலமும் குறியீடாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

➢ **தந்திரபூமி (சிறுவர் நாடகம்) :**

தந்திரபூமி என்னும் சிறுவர் நாடகம் முழுக்க முழுக்க காட்டு விலங்குகளைக் குறியீடாக்கிக் கதை சமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இலங்கைச் சூழலில் அடிநிலையாகக் கொண்ட அரசியல் தன்மைகள் அதன் மய்யமாக இருக்கலாம் என்பது என்னுடைய கருத்தாகும். உரைஞன் இருவர் கதை சொல்லத் தொடங்குவதாக நாடகம் தொடங்குகின்றது. நாடகத்தின் மய்யமும் தந்திரபூமி என்று தலைப்பிட்டதும் பொருந்துப் போவதாகவே இருக்கின்றது. அன்றைய விடுதலை நாடகங்களில் ஆங்கிலேய அரசினையும் அதிகாரிகளையும் அதிகாரங்களையும் வெளிப்படையாகத் தட்டிக் கேட்க இயலாத சூழலில் குறியீடுகளைக் கொண்டு நாடகங்கள் அமைக்கப்பட்டன. வெள்ளையர்களைச் சுட்டுவதற்கு வெள்ளைக்கொக்கு என்று அடையாளப்படுத்துவதைப் போல தந்திரங்களால் தமிழர் வீழ்த்தப்படுவதை அடையாளப்படுத்துவதற்குச் சிங்கம் - கிழட்டுச் சிங்கம் - நரி போன்ற விலங்குகளைக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தி நாடகத்தை எழுதி இருக்கலாம். இறுதியில், காட்டு விலங்குகளுக்கான விடுதலை என்பது அவற்றின் ஒற்றுமையில் தான் இருப்பது போலக் காட்சிப்படுத்துவதன் வாயிலாக, தமிழரின் விடுதலை என்பது அவர்களின் ஒற்றுமை வழியே உண்டு எனக் கூற வருகின்றார். அப்படி ஒற்றுமையானால் சிங்கங்களும் கிழட்டுச் சிங்கங்களைப் பொம்மையாக்கி அதிகாரம் செலுத்த விரும்பும் நரியின் செயல்களையும் வீழ்த்த முடியும் என்பதை நாடகத்தை வாசிப்பவர்களாலும் எளிதில் உய்த்துணரும் வகையில் அமையப் பெற்றுள்ளது.

முயல் : (பாடல்)
உள்ளத்தில் உள்ளதெல்லாம்
நாம் அறிவோமே
கள்ளம் இல்லாமலா சிங்கத்தை அழைத்தீர்
வள்ளல் என்றே நீர் உமை நினைத்தீரோ
லாபம் உமக்கில்லாமலா திட்டமிதையும் நீர் வகுத்தீர்
என்ன சொல்கிறீர் -நரியாரே
என்ன சொல்கிறீர்

முயல் : குள்ள நரியாரே, உமது திட்டம் பலிக்காது. இந்தக் கிழட்டுச் சிங்கத்தை எம்மாலை தலைவராய் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. இவர்களின்ரை கையிலை அதிகாரத்தை இனியும் கொடுக்க முடியாது.

உரையாடல் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கு உணர்வூட்டுவதாகவும், சிந்திக்கச் செய்வதாகவும் அமைந்து அறத்தை நிறுவதாக நாடகம் அமையப் பெற்றுள்ளது.

- **சதி சுலோசனா (இசை நாடகம்) :**

'சதி சுலோசனா' என்ற நாடகம் தமிழ் நிலப்பரப்பில் தமிழ் நாடகத் தந்தை என்று அழைக்கப்படும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. சதி சுலோசனா ஒரு தமிழ் நாடகம். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் இயற்றிய மற்றொரு நாடகம் லீலாவதி. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடக சபை ஒன்றை ஏற்படுத்தித் தமிழகம் முழுவதும் நாடகங்களை நடத்தினார். சதி சுலோசனா என்ற பெயரில் 1934 ஆம் ஆண்டு ஒரு தமிழ் திரைப்படமும் வெளியானது. இந்தத் திரைப்படத்தை பாரத் லக்ஸ்மி பிக்சர்ஸ் நிறுவனம் வெளியிட்டது. வில்லன் ராவணனின் மருமகள் சுலோசனாவின் பார்வையில் சொல்லப்பட்ட ஒரு ராமாயண புராணம் இத்திரைப்படம். சுலோசனா சதி என்ற பெயரில் தூத்துக்குடி தாமோதரன் சங்கரதாஸ் சுவாமியால் எழுதப்பட்ட நாடகமும் உள்ளது.

புராணக் கூறுகளும் கதைகளும் நிரம்பிய இராமாயணத்தில் உள்ள கிளைக் கதைகளில் ஒன்றான இந்திரஜித் - சுலோச்சனா காதலும் அவர்களின் வாழ்க்கையும் இதன் மய்யமாக இருக்கின்றது. இதில் எந்த விதமான மாற்றமும் செய்யாமல் மேடை நாடகமாக எழுதியுள்ளார் ஆசிரியர். 10 காட்சிகளாகக் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் மேடை நாடகத்திற்குரிய இசைப் பிரிவும் அதன் தன்மையும் ஒவ்வொரு காட்சி தொடங்கும் பொழுதும் முடியும் பொழுதும் காட்சிக்குத் தகுந்த முறையில் எழுப்படும் இசைக் குறிப்புகளும் இடம் பெற்றுள்ள தன்மை சிறப்புக்குரியதாகும்.

காட்சி 10
(சுலோசனை முன்னால் இந்திரஜித்தன் கரம் வந்து விழுகிறது)

சுலோசனை: ஐயோ! இது என் நாதனின் வலது கரமல்லவா
என்ன நடந்தது? என் நாதனை எங்குதேடுவேன்?

(தேடி வரும்போது, உடலத்தைக் காண்கிறாள்)
ஐயோ! துண்டு துண்டாக என் நாயகன் உடல் சிதறிக் கிடக்கிறதே. அவர் தலையை எங்கே தேடுவேன்?

(இராமரின் பாசறைக்கு வருகிறாள்)

பாடல் : "ஆலமரம் என்பது இது தானோ" என்ற மெட்டு

- **அருச்சுனன் தபசு (நாட்டுக் கூத்து) :**

அர்ச்சுனன் தபசு என்பது, பாசுபத அஸ்திரத்தைப் பெறுவதற்காக அர்ஜுனன் சிவபெருமானை நோக்கித் தவமிருந்த கதையைக் குறிக்கும். தமிழ் நிலப்பரப்பில் மாமல்லபுரத் திறந்தவெளிப் புடைப்புச் சிற்பத் தொகுதிகளுள் ஒன்றின் பெயரும் ஆகும். அர்ச்சுனன் தபசு சிற்பத் தொகுதி பற்றிய தகவல்கள், இது பல்லவர் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டது. இது, மாமல்லபுரத்தில் உள்ள திறந்தவெளிப் புடைப்புச் சிற்பத்தொகுதிகளுள் முக்கியமானது. சிலர் இந்த சிற்பத் தொகுதிகளை, 'பகீரதன் தவம்' என்று அழைக்கின்றனர். அர்ச்சுனன் பற்றிய தகவல்கள் அர்ச்சுனன், கிருஷ்ணரின் நண்பன். அவர், சிறந்த வில் வீரன். அவர், பாண்டவர் மற்றும் கௌரவர்களுக்கு குருவான துரோணரின் முதன்மையான சீடன். அவர், உபயோகிக்கும் காண்டீப வில் மிகவும் சக்தி வாய்ந்தது. அர்ச்சுனன் தனது மற்றொரு பெயர் பால்குனா என்று கூறுகிறார். அர்ச்சுனன் தபசு நடத்தும் பொழுது அவன் ஏறித் தவம் செய்ய வேண்டிய பனைமரத்திற்கு நல்ல நேரத்தில் காவி, வெள்ளை பூசுவார்கள், பூசை செய்து அதை நிறுத்துவார்கள். அர்ச்சுனன் வேடமிட்டவன் ஏறும் முன்பும் பூசை நடைபெறும். பனைமரத்தில் ஏறுவதற்காக அமைக்கப்பட்ட படிகளில் தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ் முதலான நூல்களிலுள்ள தெய்வப் பாடல்களைப் பாடியபடி அர்ச்சுனன் ஏறுவான். ஆனால், தமிழ் நிலபரப்பில் குறிப்பிடப்படும் கதையினையே புராணக் கதைவடிவில் கூத்துக் கலை நாடகமாக ஆசிரியர் எழுதியுள்ளார்.

கடவுள் துதி, அருச்சுனன் பாட்டு, அருச்சுனன் துதி, அருச்சுனன் வசனம், மோகினி வரவு விருத்தம், மோகினி தரு, மோகினி வசனம் என்று கூத்து வடிவிலான பாடல்கள் வாயிலாக நாடகத்தை அமைத்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

பேரண்டன் விருத்தம்:
தவசியே நீ யாரடா அரிய இவ்வனத்தில் வந்து
அஅலசியும் பாராமல் என் அரிவையைப் பங்கம் செய்தாய்
சினந்துமே சிங்கம் போலே சீறினேன் என்றால் நீ
சின்னா பின்னமாகிப் போவாய் சிறியனே வாடா இங்கே

பேரண்டன் வசனம்:
அக்கிரம அகோர முனியே! ஆரண்யத்தில் எனது மனைவியை மருவிட
வந்தாய் என்னிடம் உன் திறமையைக் காட்டு, பார்ப்போம்

அருச்சுனன் விருத்தம்:
கெட்டவனே பேரண்டா சொல்லக்கேளாய்
கருவமும் கொண்டாய் இப்போ
உன் மனைவி வார்த்தைகேட்டு வதையுற வந்தாயோடா
அரனை நான் தியானம் செய்து அவர் பதம் காணப்போறேன்

முடிவுரை :

- ✓ நாடகக் கலையில் சிறந்து விளங்கிய மிகப் பெரிய ஆளுமை கலாநிதி த.கலாமணி என்பதை அறிய முடிகின்றது.

- ✓ நாடகக் கலையில் அனைத்து வடிவங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்துள்ள கலாநிதி த.கலாமணி அண்ணாவியராக இருந்துள்ளதால் மிகவும் நுட்பமாகத் தன் நாடகங்களைச் செறிவாக அமைத்துள்ளார்.
- ✓ சமூக நாடகமாயினும் கூத்து வகை நாடகமாயினும் அரங்கக் கலையிலும், பின்னணி இசைக் குறிப்புகளிலும் தேர்ந்தெடுத்த பங்கினைச் செய்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

வட்டார வழக்குப் பொருண்மைகள்:

- அண்ணாவியார் - நாடக இயக்குநர்
- தேப்பன்ரை - தகப்பனாரை
- கதிரை - இருக்கை
- தறை - நிலம்
- தேத்தண்ணி - தேநீர்(டீ)
- பெடியன் - பையன்

துணைமை நூல் :

1. தரிசு - நான்கு வகை நாடகங்கள் - கலாநிதி த.கலாமணி, ஜீவநதி பதிப்பகம், கலைஅகம், அல்வாய்.மார்கழி 2022
2. https://yarl.com/forum3/topic/289277-%E0%AE%AF%E0%AE%BE%E0%AE%B4%E0%AF%8D-%E0%AE%AA%E0%AE%B2%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%B2%E0%AF%88%E0%AE%95%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%B4%E0%AE%95-%E0%AE%9A%E0%AE%BF%E0%AE%B0%E0%AF%87%E0%AE%B7%E0%AF%8D%E0%AE%9F-%E0%AE%B5%E0%AE%BF%E0%AE%B0%E0%AE%BF%E0%AE%B5%E0%AF%81%E0%AE%B0%E0%AF%88%E0%AE%AF%E0%AE%BE%E0%AE%B3%E0%AE%B0%E0%AF%8D-%E0%AE%A4%E0%AE%AE%E0%AF%8D%E0%AE%AA%E0%AE%BF%E0%AE%90%E0%AE%AF%E0%AE%BE-%E0%AE%95%E0%AE%B2%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF
3. https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%9C%E0%AF%80%E0%AE%B5%E0%AE%A8%E0%AE%A4%E0%AE%BF_(%E0%AE%9A%E0%AE%BF%E0%AE%B1%E0%AF%8D%E0%AE%B1%E0%AE%BF%E0%AE%A4%E0%AE%B4%E0%AF%8D)
4. https://www.facebook.com/sirakukalmedia/posts/%E0%AE%95%E0%AE%B2%E0%AE%BE%E0%AE%A8%E0%AE%BF%E0%AE%A4%E0%AE%BF-%E0%AE%A4-%E0%AE%95%E0%AE%B2%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF-%E0%AE%85%E0%AE%B5%E0%AE%B0%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AE%BF%E0%AE%A9%E0%AF%8D%E0%AE%8F%E0%AE%A9%E0%AE%BF%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%A4%E0%AF%8D-%E0%AE%A4%E0%AF%87%E0%AE%B5%E0%AE%BE%E0%AE%9A%E0%AF%81%E0%AE%B0-%E0%AE%AF%E0%AF%81%E0%AE%A4%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%AE%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%B0%E0%AE%BF%E0%AE%9A%E0%AE%A9%E0%AE%AA%E0%AF%8D-%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%B0%E0%AF%8D%E0%AE%B5%E0%AF%88%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AF%8D%E0%AE%87%E0%AE%B2%E0%AE%95%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%BF%E0%AE%AF%E0%AE%AE%E0%AF%81%E0%AE%AE%E0%AF%8D-%E0%AE%89/651543438718397/

48. ஈழத்து இசை நாடக மரபில் தைரியநாதனின் வகிபாகம்

திரு. அருந்தவநாதன் பிரசாந்
விரிவுரையாளர் (தகுதிகாண்)
நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் துறை
சேர் பொன்னம்பலம் இராமநாதன் அரங்காற்றுகை
மற்றும் கட்புலக்கலைகள் பீடம்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
apirashanth@univ.jfn.ac.lk - +94777112441



DOI 10.5281/zenodo.15335075.

Abstract:

Musical theatre is a form that came to India through the Parsi people. Its development and spread in the 19th century moved it towards many countries like Sri Lanka. The arrival of various Indian professional theatre groups and their influence made musical theatre an inevitable form in the Sri Lankan Tamil theatre. After the 1930s, when Indian theatre groups could not come to Sri Lanka, Sri Lankan artists like Sankara Das Swamigal, Pammal Sambandha Mudaliar, who acted with Indian artists and were trained by them, started establishing theatre societies and performing plays. In such a way, Inuvil Erambu Annaviyar, Puthuvatty Ratnam, Vairavi Annaviyar, Ponnalaik Krishnan, Kannika Parameshwari, Krishnazhwar, V.V. Vairamuthu, etc. are notable in the musical theatre tradition. The development of the musical theatre tradition in the Sri Lankan Tamil theatre through such personalities and the emergence of the artists as professional artists are very important milestones in the history of theatre. The main objectives of this study are to examine the contribution of the theatrical personality M. Boniface Thairiyanathan, who was the successor to this tradition, to make the diversity of his theatrical activities known to the world, and to hand over the continuous tradition of musical theatre to the next generation as a document.

Keywords: Sankara Das Swamigal, Pammal Sambandha Mudaliar, who acted with Indian artists and were trained by them, started establishing theatre societies and performing plays. In such a way, Inuvil Erambu Annaviyar, Puthuvatty Ratnam, Vairavi Annaviyar, Ponnalaik Krishnan, Kannika Parameshwari, Krishnazhwar, V.V. Vairamuthu

இசை நாடகமானது பார்சி இன மக்களின் வழியாக இந்தியாவிற்குள் வந்து சேர்ந்த வடிவமாக காணப்படுகின்றது 19ஆம் நூற்றாண்டில் இதன் வளர்ச்சியும் பரவலும் இலங்கை போன்ற பல நாடுகளை நோக்கி இதனை நகர்த்துகின்றது. பல்வேறுபட்ட இந்திய தொழில் முறை நாடகக் குழுக்களின் வருகையும் அதன் தாக்கமும் இலங்கை தமிழ் அரங்கிலும் இசை நாடகத்தினை தவிர்க்க முடியாத ஒரு தலை வடிவமாக மாற்றுகின்றது. 1930 களின் பின்னர் இந்திய நாடகக் குழுக்கள் இலங்கையை நோக்கி வரமுடியாமல் போக இந்திய கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து நடித்தவர்கள், அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்றவர்கள் என இலங்கை கலைஞர்கள் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றோரை அடியொற்றி நாடக சபைகளை நிறுவி நாடகம் போடத் தொடங்குகின்றார்கள். அந்த வகையில் இசை நாடக மரபில் இணுவில் ஏராம்பு அண்ணாவியார், புத்துவாட்டி இரத்தினம், வைரவி அண்ணாவியார், பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன், கன்னிகா பரமேஸ்வரி, கிருஷ்ணாழ்வார், வி.வி வைரமுத்து போன்ற பலர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவ்வாறான பல ஆளுமைகளின் ஊடாக இசை நாடகப் பாரம்பரியம் இலங்கை தமிழ் அரங்கில்

வளர்த்தெடுக்கப்பட்டதும் அதன் மூலமாக கலைஞர்கள் தொழில் முறை கலைஞர்களாக உருவெடுத்ததும் நாடக வரலாற்றில் மிக முக்கிய மைல்கற்களாகும். இந்தப் பாரம்பரியத்தின் வழிவந்த நாடக ஆளுமை ம. பொனிபஸ் தைரியநாதனின் பங்களிப்பினை ஆராய்வதும், அவருடைய நாடகம் சார் செற்பாடுகளின் பன்முகத்தன்மையை உலகறிய செய்வதும், இசை நாடகத்தின் தொடர்ச்சியான பாரம்பரியத்தினை அடுத்த தலைமுறைக்கு ஆவணமாக கையளிப்பதும் இவ்வாய்வினுடைய பிரதான நோக்கங்களாக காணப்படுகின்றன.

இலங்கை யாழ்ப்பாணத்தின் சுன்னாகம் பகுதியில் மரியான் மற்றும் வைத்தியானமிற்கும் 05.06.1949 ஆம் ஆண்டு கடைசி மகனாகப் பிறந்த இவர் ஆரம்பக் கல்வியை சுன்னாகம் ரோமன் கத்தோலிக்க தமிழ் கலவன் பாடசாலையிலும் பின்னர் உயர் கல்வியை ஸ்கந்தவரோதயா கல்லூரியிலும் பயின்றார். குடும்ப சூழ்நிலை காரணமாக கல்வியை இடைநிறுத்தி விட்டு வியாபாரத்தில் ஈடுபடத்தோடு பின்னாளில் காங்கேசந்துறை சீமேந்து கூட்டுத்தாபன ஊழியராகவும் கடமையாற்றினர் அதுவும் சில காலமே. நாடகக் கலைஞர் என்ற தொழிலே இவருக்கு இறக்கும் வரை நிரந்தரமானதாகவும் வருமானத்தை ஈட்டித்தரக்கூடிய ஒன்றாகவும் இருந்துள்ளது.

பெரும் கலைஞனாக, நடிகனாக, பாடகனாக, படைப்பாளியாக, ஆற்றுகையாளராக, ஒப்பனையாளராக, பன்முக வகிபாகங்களால் காத்திரமான குறியீடுகளை கலைப்புலத்தில் பதிவு செய்துள்ள தைரியநாதன் பலராலும் இசை நாடக ஆளுமையாகவே அறியப்பட்டர். பள்ளிப் பருவத்திலிருந்தே கலை உலகில் தனது பயணத்தை ஆரம்பித்த இவர் சுன்னாகம் இளந்தென்றல் மன்றத்தில் பிரதான பாடகராகவும் நடிகராகவும் சிறந்து விளங்கியுள்ளார். சுன்னாகத்தை சேர்ந்த எம். கோபாலரத்தினத்தினுடனான அறிமுகமும் அவரை குருவாக கொண்டு பெற்ற சங்கீத பயிற்சியுமே தைரியநாதனை இசைநாடக உலகிற்குள் பயணிக்க அடிகோலியது எனலாம்.

வி.வி வைரமுத்துவுடன் பெண் பாத்திரம் ஏற்று நடித்த இணுவில் கனகரெத்தினம் எனும் இசைநாடகக் கலைஞரினால் அடையாளம் காணப்பட்ட தைரியநாதன் கோண்டாவிலில் மயான காண்டம் நாடகம் நடைபெற இருந்த போது முன் சந்திரமதியாக நடிக்க இருந்த செல்வரெத்தினம் வராதமையால் அந்த பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கும் வாய்ப்பை பெறுகின்றார். "இதில் முன் சந்திரமதியாக 16வது வயதில் முதல் இசை நாடகத்தில் நடிக்கின்றார்."[1] இந்த நாடகத்திற்கு தாளம் போட்ட வசாவிளான் மார்க்கண்டு தைரியநாதனின் நடிப்பு பற்றி வைரமுத்துவிடம் கூற அவரும் இவரின் திறமையைக் கண்டு தனது குழுவான வசந்த கான சபாவில் 1969 ஆம் ஆண்டு இணைத்துக்கொள்கின்றார். ஆரம்பத்தில் வைரமுத்துவுடன் இணைந்து பெண் பாத்திரங்களை நடித்தது மட்டுமல்லாமல் பிற்பட்ட காலங்களில் ஆண் பாத்திரங்களிலும் நடித்துள்ளார். பெண் பாத்திரம் என்றால் தைரியம் தான் என்று சொல்லுகின்ற அளவிற்கு வைரமுத்துவுடன் இணைந்து நடித்த காலங்கள் இவருக்கு அதிக வரவேற்பு கிடைத்த காலங்களாகவும் அரியாலை ரத்தினம், பபூன் சின்னத்துரை போன்ற பல சகநடிகர்களுடனான அனுபவங்கள் தைரியநாதனை தனித்திறமையுடன் வளர்த்தது எனலாம்.

தைரியநாதனுக்கு தன்னுடைய பன்னிரண்டாவது வயதில் நீ.மரிய சேவியர் அடிகளுடன் சேர்ந்து பயணிக்க கூடிய சந்தர்ப்பம் கிடைக்கின்றது. இவரது ஆலய பங்குத்தந்தையாக இருந்த மரிய சேவியர் இவரின் திறமையை கண்டு இவரை மூவேந்தர் நாட்டுக்கூத்தில் இடையனாக நடிக்க வைக்கின்றார் இதுவே இவர் நடித்த முதல் பெரிய நாடகமாகும். அதன் பின்னர் அடிகளால் திருமறைக்கலாமன்றம் உருவாக்கப்பட்ட போது

அதில் 1963 ஆம் ஆண்டு முதல் தொடர்ச்சியான கலைச்செயற்பாட்டில் ஈடுபட்டுவந்த இவர் மன்றத்தின் நிர்வாக சபை உறுப்பினராகவும், பேரவை உறுப்பினராகவும், இசைநாடகப் பிரிவிற்கு பொறுப்பானவராகவும் தனது இறுதிக்காலம்வரை கலைப்பணியாற்றியுள்ளார்.

தைரியநாதனின் நடிப்பின் தனித்தன்மையையும் பன்முகத்தன்மையையும் ஆராய்ந்து பார்க்கின்ற போது மூவாயிரத்துக்கும் அதிகமான மேடைகளைக் கண்ட தைரியநாதன் அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தில் 1200 தடவைகளுக்கு மேல் நடித்தும் இருக்கின்றார். நடிகன் என்பவன் வளமான குரல், வசதியான உடல் மற்றும் ஏராளமான கற்பனை கொண்டவனாக இருக்க வேண்டும் என்கின்றார். வைரமுத்துவின் சாயல்கள் மற்றும் சக நடிகர்களிடமிருந்து கிடைத்த அனுபவங்கள் போன்றவற்றை நடிப்பிலும் பாடலிலும் உள்வாங்கி கொண்டாலும் தனக்கே உரித்தான சில நடிப்பு நுட்பங்கள் வாயிலாக தன்னை மற்ற நடிகர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டினார் தைரியநாதன். பாத்திரத்தினை தனித்துவமான புரிதல், சொந்த வியாக்கியானங்கள், நுணுக்கமான அங்க அசைவுகள் மற்றும் படைப்பாக்க சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் வித்தியாசப்படுத்தினார். உதாரணமாக "அரிச்சந்திரன் பாத்திரத்தை வைரமுத்து படைக்கும் போது சுடலைக்காட்சியில் காருண்யத் தன்மையுடன் காணப்படுவார் ஆனால் அதே பாத்திரத்தை தைரியநாதன் நடிக்கும் போது கோபமாக நிற்பார் அவ்வாறு நிற்பதற்கு அவருக்கு ஒரு நியாயமான காரணமும் உண்டு. அரிச்சந்திர அரசன் அவன் நிலையில் இருந்து தளர்ந்தாலும் அரசனது மிடுக்கு குறையாது என்ற எண்ணமே இப்பாத்திரத்தினை இன்னொருவரைப் பின்பற்றி உருவாக்காது தனது எண்ணப்பாங்கோடு சித்தரிக்க காரணமாயிற்று."[2]

"இசை நாடகத்தில் பெண் கதாப்பாத்திர நடிப்பென்பது ஆண் உடலில் பெண்ணுடலை கட்டமைத்தல் எனும் மரபூடாகக் கட்டமைக்கப்பட்டது. இந்த நடிப்புப் பாணி பல நூற்றாண்டு காலமாக வழிவழியாகக் கைமாறிய ஆணுடலில் நிர்ணயமான அல்லது வரன் முறைப்படுத்தப்பட்ட பெண்பாகமாடற் பாணியினை பின்பற்ற வேண்டியிருந்தது. ஒப்பீட்டளவில் இந்த ஆணுடலில் நிர்ணயமான பெண்ணுடல் நடிப்பினைப் பின்பற்றி அதில் வெற்றி கண்ட பெண்ணடிகைகள் குறைவாகவே இருந்தனர். வைரமுத்துவின் பெண்பாகமாடிகளான இரத்தினமும், செல்வரத்தினமும், தைரியநாதனும் சென்றடைந்த நடிப்பு தூரம் என்பது பெண்பாகமாடிய பெண்ணடிகைகள் சென்றடைந்த தூரத்தை விடவும் அதிகமென்றே சொல்லவேண்டும்."[3] சந்திரமதியாக, அழகவல்லியாக, பவளக் கொடியாக, சாவித்திரியாக, அல்லியாக, சித்திராங்கியாக, கண்ணகியாக, வள்ளியாக, லேனாளாக என தைரியநாதன் பாகமாடிய பல பெண் பாத்திரங்கள் மக்கள் மனங்களை விட்டு நீங்காதவையாக இன்றுவரை நிலைத்துள்ளன. இவர் பெண் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கின்ற போது அதற்காக சில நுட்பங்களையும் பயிற்சிகளையும் கையாள்கின்றார். இவருக்கு இயல்பாகவே பெண் பாத்திரங்களை சித்தரிக்கக்கூடிய உடல் அமைப்பு காணப்பட்ட அதே வேளை பெண்ணின் குரலை கொண்டு வருவதற்கு உச்ச ஸ்தாயியில் நாசியைப் பயன்படுத்திப் பாடுகின்ற முறையை இணுவில் கனகரெத்தினத்திடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார் மேலும் பெண்களின் இயல்புகளையும் செயல்களையும் அவதானித்து அதனை தன்னுடைய நடிப்பில் பயன்படுத்தி கொள்கின்றார் தைரியநாதன். "அழும்போது, சிரிக்கும்போது, நடக்கும்போது, தண்ணீர்க் குடம் கொண்டு செல்லும் போது எவ்வாறு உடல், கை கால்கள், நிலைகள் அமைந்திருக்கின்றன என்பதை நன்கு உற்று நோக்கி அவற்றை உள்வாங்கி கொள்வது என்னுடைய வழக்கம்."[4]

“இசைநாடக மரபு வழிவந்த கலைஞர்கள் ஒரு சில பாத்திரங்களைத்தவிர வேறு பாத்திரங்களை நடிக்கமுடியாத ஸ்பெஷல் நடிகர்களாக மாறி இருப்பார்கள். ஆனால்

தைரியநாதன் எல்லா வகை நாடகப் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்த பன்முக ஆளுமையாக காணப்பட்டார். ஒரே மேடையிலேயே ஆண் பாத்திரங்களையும் பெண்பாத்திரங்களையும் செய்யக்கூடிய வல்லமை கொண்டவராக இருந்த இவர் மயான காண்டத்தில் முன்காட்சியில் சந்திரமதியாகவும் பின் காட்சியில் அரிச்சந்திரனாகவும் நடித்துள்ளார். இதே போல முன் காட்சியில் வேடனாகவும் பின் காட்சியில் கிழவனாகவும் வெவ்வேறுபட்ட பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்துள்ளார்."[5] நடிப்பிற்கு சவால் தரக்கூடிய எதிர் நிலை பாத்திரங்களையும் இலாவகமாக கையாளக்கூடிய இவர் பூதத்தம்பி, சந்திரமதி என்ற கதாநாயகன் கதாநாயகி பாத்திரங்களையும் அந்திராசி, லேனாள் என்ற வில்லன் வில்லி என்ற பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்துள்ளார். நான் ஒரு பெரிய நடிகன் பெரிய பாத்திரங்களை, கௌரவமான பாத்திரங்களை மட்டும்தான் நடிப்பேன் என்ற இறுமாப்பு எப்போதும் இவரிடம் இருந்ததில்லை. அவர் ஏற்கும் பாத்திரங்களை தன்னுடைய நடிப்பின் மூலமாக முக்கியப்படுத்த கூடியவராகவும், அப்பாத்திரத்தை பற்றி பார்வையாளர்களை சிலாகித்து பேச வைக்கக்கூடியவராகவும் காணப்பட்டார். உதாரணமாக இவர் நடித்த குடிமகன், குறத்தி, பிராமணர் போன்ற பாத்திரங்களினை இங்கு குறிப்பிட்டு சொல்ல முடியும்.

திருமறைக் கலாமன்றத் தயாரிப்பில் மேற்கொண்ட ஐம்பெரும் காப்பியங்களான சீவக சிந்தாமணியில் சீவகனாகவும், வளையாபதியில் வளையல் வியாபாரியாகவும், குண்டலகேசியில் குமரனாகவும் நடித்துள்ளார். அதே போல திருமறைக் கலாமன்றத்தில் நடைபெறும் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளான அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம், கல்வாரி பரணி, பலிக்களம் போன்ற நாடகங்களில் இராயப்பர் பாத்திரத்தினை ஏற்று நடித்துள்ளார். களங்கத்தில் வழக்கறிஞராகவும், சிலுவை உலாவில் ஒருவனாகவும், சாவை வென்ற சாத்தியனில் பரிசேயராகவும், அஸ்தமனத்தில் ஓர் உதயத்தில் பிலாத்துவாகவும் நடித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு 40ற்கு மேற்பட்ட நாடகங்களில் 50ற்கு மேற்பட்ட வெவ்வேறு கதாப் பாத்திரங்களை ஏற்று பாகமாடிய பெருமை தைரியநாதனையே சாரும். தன்னுடைய வாழ்நாளில் மறக்கமுடியாத நிகழ்ச்சியாக "சிலுவை உலா என்ற நாடகம் தொடர்ந்தும் 3 நாட்கள் மேடையேறியது. அதிலும் அந்த நாடகத்தில் தொடக்கத்திலிருந்து முடியும் வரை கிட்டத்தட்ட 1 1/4 மணித்தியாலங்கள் நடித்து கொண்டே இருந்தேன். அது ஒரு புதிய அனுபவமாகவும் மறக்க முடியாத ஒரு பாத்திரமாகவும் இருந்தது"[6] என்கின்றார். இவ்வாறு அவருடைய அர்ப்பணிப்பும், அதீத ஈடுபடுமே கலையுலகில் தனக்கென ஓர் இடத்தினை தக்கவைத்து கொள்ள காரணமாக இருந்துள்ளது எனலாம்.

தைரியநாதனின் புகழ் இலங்கையை தாண்டி புலம்பெயர் நாடுகள் வரை பரவியிருந்தது. 1997, 1998 ஆம் ஆண்டுகளில் திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கான கலைப்பயணங்களிலும் இவர் பங்கு கொண்டார். வடலிக்கூத்தர்- I, II என்று பெயர் கொண்ட இக்கலைப்பயணத்தில் பாரிஸ், ஜேர்மனி, இங்கிலாந்து, சுவிஸ்லாந்து, நெதர்லாந்து போன்ற பல நாடுகளில் திறையான் அரசன், அரிச்சந்திரன், துஷ்யந்தன், கண்ணன், பெரியமாடு" போன்ற பாத்திரங்களில் பல்வேறு நாடகங்களில் இவர் நடித்துள்ளார். இவர் அங்கு அரிச்சந்திரனாக நடித்தபோது வைரமுத்து இன்னும் சாகவில்லை என்று புலம்பெயர் மக்களால் புகழப்பட்டார். குறிப்பாக அதனை ஜேர்மனியில் அரங்கேற்றிய போது வைரமுத்துவின் மகன் பாபு அவர்கள் அரங்கிலே வந்து கண்ணீர் மல்க இவரை கட்டி அணைத்து "அப்பாவை பார்த்தது போலவே இருந்தது" என்று பாராட்டி மோதிரமொன்றை அணிவித்திருந்தார்.

இலங்கை ஒலிபரப்பு கூட்டுத்தாபன நாடக ஒலிபரப்பில் ஞானசௌந்தரி, பக்த நந்தனார், அரிச்சந்திரா, கும்மாள நிகழ்வில் போன்ற நாடகங்களிலும் திருமறைக் கலாமன்றத்தினுடாக ரூபவாகினி தொலைக்காட்சியினால் ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்ட ஞானசௌந்தரி, ஏரொதன் போன்ற நாடகங்களிலும் இவர் நடித்தள்ளார். அது மட்டுமன்றி "அம்மா நலம்", "செவ்வரத்தம்பு" போன்ற ஈழத்துத் திரைப்படங்களிலும் தனது இயற்கையான நடிப்பினால் வரலாறு படைத்துள்ளார்.

தைரியநாதன் நடிகராக மட்டும் தன்னை நிலைநாட்டிவிடாது அரங்கின் பல் பரிமாணங்களிலும் கைதேர்ந்தவராக காணப்பட்டார். நெறியாளர், பயிற்றுவிப்பாளர், ஒப்பனையாளர், நாடக ஆசிரியர், காட்சி விதானிப்பாளர் என பல்துறை சார்ந்து செயற்பட்டுள்ளார். இவர் நெறியாளராக இசை நாடகங்களில் அண்ணாவியாராக மரபில் உள்ளவற்றை அப்படியே செய்யும் தன்மைக்கு பழக்கப்பட்டவராகவும் திருமறைக் கலாமன்றத்தோடு இணைந்து வேலை செய்த காலங்களில் மரிய சேவியர் அடிகளின் வழிகாட்டலில் மரபையும், மரபை மீறிய பரீட்ச்சார்த்த நவீன நாடக முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டுள்ளார். ஜோன் டி சில்வா மற்றும் சரத்சந்திரா போன்ற சிங்கள நாடக ஆளுமைகளோடு பழகிய அனுபவமும், அவர்களின் பயிற்சி பட்டறைகளின் வாயிலாக கிடைத்த அனுபவங்களும் இவரின் அரங்கு பற்றிய புரிதலிலும் துறைசார் செயற்பாடுகளிலும் தாக்கம் செலுத்தியது எனலாம். பார்வையார்களை நாடகத்துடன் ஒன்றித்து வைத்திருப்பதற்காக ஆற்றுகைகளில் நேரக்குறைப்பு, வேட உடையில் நேர்த்தி, முப்பரிமாண காட்சிகளின் பயன்பாடு, இசையில் ஹார்மோனியம், புல்லாங்குழல், வயலின், கீபோட் போன்ற பல வாத்தியங்களின் தெரிவு போன்ற இவரின் பல அணுகுமுறைகள் அரங்க நெறியாள்கையில் புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியது.

பயிற்றுவிப்பாளராக இவர் இசைநாடகங்களை பயிற்றுவித்தல் மற்றும் நாடகப் பாடல்களை பயிற்றுவித்தல் போன்ற செயற்பாடுகளிலும் ஈடுபட்டுள்ளார். அத்துடன் இவர் நாடகங்களில் நடிக்கும் போது தனது பாத்திரத்துடன் மட்டும் நின்றுவிடாது சக நடிகர்களுக்கும் நடிப்பு பயிற்றுவித்து ஊக்கப்படுத்தும் ஒருவராக செயற்பட்டுள்ளார். "யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதி பாலசுந்தரம் அவர்களினுடாக நாட்டார் வழக்கியல் கலைக் கழகத்துக்கு "சத்தியவான் சாவித்திரி" என்னும் இசை நாடகத்தைப் பழக்கினேன்"[7] என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தைரியநாதன் அரங்கில் சிறந்த ஒப்பனையாளராகவும் திகழ்ந்துள்ளார். இவர் நாடகங்களில் சக நடிகர்களுக்கு ஒப்பனை செய்த அதேவேளை தனது பாத்திரங்களிற்கு தானே ஒப்பனை செய்வார் இதன்மூலம் அந்த பாத்திரத்துக்குள் ஆரம்பத்திலிருந்தே நுளைந்துவிட முடியும் என்று நம்புகின்றார் அதனை அரங்கில் அவர் வெளிப்படுத்தியும் உள்ளார். கலையுலகில் உச்சத்தில் இருந்த வேளையிலும் நாடகம் சார் பிற துறைகளில் வேலை செய்வதனை ஒரு தரம் குறைந்த ஒன்றாகவோ அல்லது தன்னை அதனுடாக மட்டுமே மக்கள் அடையாளப்படுத்தி விடுவார்களோ என்ற எண்ணமோ அவருக்கு ஒரு பிரச்சனையாக இருக்கவில்லை. நாடகத்தின் எல்லா துறைகளிலும் அர்ப்பணிப்புடனும் விருப்புடனும் செயற்பட்டார். இவர் கிடைக்கின்ற பொருட்களைக் கொண்டு வலுவான ஒப்பனை செய்யக் கூடிய கற்பனையாளராகவும் காணப்பட்டார். தொண்ணூறுகளில், யாழ் பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர்கள் நடித்த நாடகமொன்றுக்கு ஒப்பனையாளராகவும் செயற்பட்டுள்ளார்.

காட்சி விதானிப்பில் வினைத்திறன் மிக்கவராக காணப்பட்ட இவர் பாரம்பரியமாக இசை நாடகங்களில் பின்பற்றப்பட்டு வந்த இருபரிமாணக் காட்சியமைப்பிற்கு பதிலாக

முப்பரிமாணக் காட்சியமைப்பினை பயன்படுத்தல், ஒரு நாடகத்திற்கு வேறுபட்ட ஆற்றுகைத் தளங்களினை பயன்படுத்தல் போன்ற பல நுட்பங்களை அரங்கில் உள்வாங்கிக் கொண்டார். சிதை எரியும் உத்தி, ஓங்கும் கத்தி மாலையாக மாறும் மர்மம், பாம்பு படமெடுத்து ஆடும் பயங்கரம் என அனைத்து காட்சி விளைவுகளையும் அரங்கில் மிகவும் லாவகமாக செயற்படுத்தி காட்டுவதில் வல்லவராகக் காணப்பட்டார் தைரியநாதன். கழிவுப் பொருட்களில் இருந்து அரங்கப் பொருட்களை உருவாக்கும் கற்பனைத் திறன் கொண்ட இவர் யுத்தகாலத்தில் அரங்கப் பொருட்களைப் பெறுவதில் சவாலான சூழல்கள் காணப்பட்ட போதிலும் அவரது கற்பனைத்திறனே பயனுறுதி வாய்ந்ததாக அமைந்தது. நாடக ஆசிரியராகவும் இயங்கிய தைரியநாதன் அபிக்ஞான சாகுந்தலம் என்ற நாடகத்தை சகுந்தலை என்று இசைநாடகமாக எழுதி நெறிப்படுத்தி ஈழத்திலும், புலம்பெயர் நாடுகளிலும் மேடையேற்றியுள்ளார்.

தைரியநாதன் தனது காலத்தில் மேற்கொண்ட மற்றுமொரு முக்கிய பணி “இசைநாடக இசை மெட்டுக்கள்”என்ற இறுவட்டு ஆவணத்தினை வெளியீடு செய்ததாகும். மரிய சேவியர் அடிகள் எமது பாரம்பரிய நாடகங்களை ஆவணமாக்க வேண்டும் என்பதில் பெருவிருப்புக் கொண்டிருந்த போது "243 இசை நாடகப் பாடல்களை மிகவும் சிரமமெடுத்து மகன் ஜஸ்ரின் ஜெலூட்டுடன் இணைந்து இசை இறுவட்டாகவும், நூலாகவும் தயாரித்து திருமறைக் கலாமன்ற வெளியீடாக மரிய சேவியர் அடிகளுக்கு ஒரு குருதட்சணை போல வழங்கிப் பெருமை பெற்றார்."[8] இது இன்றளவும் இசை நாடகம் பயில்பவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது.

தைரியநாதன் கலைக்கூடாக தன்னுடைய வாழ்வாதாரத்தையும் தன்னுடைய குடும்ப ஸ்திரத்தன்மையும் நிலைநிறுத்திக்கொண்ட அதேவேளை தன்னுடைய பிள்ளைகளின் எதிர்காலத்தினை கலையூடாக வித்திட்டார் என்றால் மிகையாகாது. "இவர் நடிப்பு தவிர்ந்த பிற துறைகளான நெறியாள்கை, வேட உடை விதானிப்பு, ஒப்பனை போன்றவற்றினையும் தொழில் முறையாக்கி வெற்றிகண்டார்."[9] தன்னை மட்டுமல்லாது தனது முழுக் குடும்பத்தினையும் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தினார். நடிகமணி வி.வி வைரமுத்துவுக்குப் பின்னர் தொழில் முறைசார் நாடகக் குழுக்கள் பாரம்பரியத்தை பேணிப்பாதுகாக்கும் நோக்கில் அவரது மகன்களான யஸ்ரின் ஜெலூட், யஸ்ரின் மினோஜன், யஸ்ரின் ஓயலூட் (கண்ணன்) மகள் சுயானந்தி ஆகியோருடன் பிற நாடக ஆர்வலர்களையும் கொண்டு கலை வேந்தன் அரங்காற்றுகைக் குழு என்ற பெயரில் ஒரு குழுவினை உருவாக்கினார். இந் நாடகக்குழு நாடகங்களை நடித்து பல்வேறு இடங்களில் மேடையேற்றிய அதேவேளை பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக் கழகம், வடமாகாண கலாசாரத் திணைக்களங்கள் போன்றவற்றால் நடாத்தப்பட்ட இசை நாடகப் போட்டிகளில் பங்குகொண்டு முதலிடங்களைப் பெற்றதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சனசமூக நிலையங்கள், பாடசாலைகள், மன்றங்கள், கல்வியற் கல்லூரி, பல்கலைக்கழகம் போன்ற பல்வேறு இடங்களில் நாடகப் பட்டறைகள். அனுபவப்பகிர்வுகள், நாடக நெறியாக்கம் மேற்கொண்டு பல மாணவர்களை நாடகத்துறை சார்ந்து ஈர்த்த இவர் கலைக்கென தன்னுடைய பிள்ளைகளை மட்டுமல்லாது தவராசா, ஜெயகாந்தன், கயல்விழி, பூவிழி, பிரதீபன் போன்ற பல கலைஞர்களையும் அடுத்த தலைமுறையாய் உருவாக்கி விட்டுச் சென்றுள்ளார். இவர்கள் இன்றளவும் கலை சார்ந்து இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் கலைஞர்களாக உள்ளனர்.

"இவருக்கு 1970ஆம் ஆண்டு நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்மன் கோவில் "நடிப்பிசைச் செல்வன்" என்ற பட்டத்தை ஆசிரியர் அண்ணாச்சாமி வழங்கி கௌரவித்தார்.

திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் கலாநிதி நீ. மரியசேவியர் அடிகளார் "கலைவேந்தன்" என்னும் பட்டத்தை 1993 ஆம் ஆண்டு வழங்கி கௌரவித்தார்."[10] 2005ல் யாழ்ப்பாணப் பிரதேச செயலகத்தினால் யாழ் ரத்னா விருது, 2010ல் இலங்கை அரசின் அதி உயர் விருதான கலாபூசணம் விருது, 2012ல் வடமாகாண கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத்துறை அமைச்சினால் ஆளுநர் விருது, 2017இல் தமிழ்த்தேசிய பண்பாட்டுப் பேரவையின் வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருது போன்ற பல விருதுகளால் துறைசார் செயற்பாட்டிற்காக கௌரவிக்கப்பட்டார்.

அவன் கால் பெருவிரல்களும் இணைந்து அந்தத் தாளமதைப் பேசும். இவ்வாறு தைரியநாதன் என்ற பன்முக நாடக ஆளுமை இன்றளவும் இசைநாடகத் துறையில் தவிர்க்கப்படாமல் பேசப்படுவதற்கு கலைமீது அவருக்கு இருந்த தாகமும் பற்றும் காரணமாயிற்று. அவர் ஒரு மக்கள் கலைஞர் தேய்ந்து வந்த இசை நாடகத்தை 50 ஆண்டுகள் தன் செயற்பாட்டால், இசையால், நடிப்பால் அர்ப்பணிப்பு மிக்க உழைப்பால் தக்க வைத்தவர். தைரியநாதன் எனும் ஆளுமை இவ்வுலகில் கலை உள்ளவரை நின்று நிலைப்பார் என்பதில் எந்த ஐயமும் இல்லை.

அடிக்குறிப்பு

1. யோண்சன், ரா., எமில், செ., மற்றும் வைதேகி, வை. (2006) 'கர்நாடக சங்கீதம் இருக்கும் வரை இசை நாடகமும் இருக்கும்', *ஆற்றுகை*, 14, ப. 70. யாழ்ப்பாணம்: திருமறைக் கலாமன்றம்.
2. யோண்சன், ரா. (2017) 'அரங்கில் கண்ட அற்புத ஆளுமை கலைவேந்தன் தைரியநாதன்', *தைரியம் நினைவு மலர்*, ப. 26. யாழ்ப்பாணம்.
3. அகிலன், பா. (2017) 'இன்னொரு சந்திரமதியின் மறைவு', *தைரியம் நினைவு மலர்*, ப. 28. யாழ்ப்பாணம்.
4. மகா, எம். (2007) 'வளரும் கலைஞர்கள் வளர்ந்த கலைஞர்களின் நிழலில் வாழ வேண்டும்', *கூத்தரங்கம்*, 22, ப. 12. யாழ்ப்பாணம்: செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்.
5. யஸ்ரின் ஜெலூட், தை. (2025) 'நேர்காணல் பிரசாந், அ. உடன்', நேர்முக நேர்காணல், 15 பெப்ரவரி 2025.
6. பேர்மினஸ், G.P., அல்பிரட், P.S. (1992) 'கலைஞர் ஒருவரோடு ஒரு மணி நேரம்', *கலைமுகம்*, ப. 11. யாழ்ப்பாணம்: திருமறைக் கலாமன்றம்.
7. சாந்தகுமார், எஸ். (2003) 'தமிழ்த்தினப் போட்டிகளில் இசை நாடகங்கள் சரியான தேர்வுக்கு உட்படுத்தப்படுவதில்லை', *ஈழநாடு*, 20 ஜனவரி 2003, ப. 08.
8. யோண்சன், ரா. (2017) 'அரங்கில் கண்ட அற்புத ஆளுமை கலைவேந்தன் தைரியநாதன்', *தைரியம் நினைவு மலர்*, ப. 27. யாழ்ப்பாணம்.
9. யஸ்ரின் ஜெலூட், தை. (2025) 'நேர்காணல் பிரசாந், அ. உடன்', நேர்முக நேர்காணல், 15 பெப்ரவரி 2025.
10. மெற்றாஸ் மயில், செ. (1998) 'இசை நாடகக் கலைஞர் தைரியநாதன்', *பரிசளிப்பு விழாவும் கலைஞர் கௌரவிப்பு விழாவும் சிறப்பு மலர்*, ப. 109. யாழ்ப்பாணம்: பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக்கழகம்.

49. ஏட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம் ஈழத்துக் கூத்து மீளுருவாக்கத்தின் ஓர் ஆளுமை

வி.சிந்துஉஷா,
23/1, நெசவு நிலைய வீதி,
மஞ்சந்தொடுவாய், மட்டக்களப்பு.
sinthuusha@gmail.com - +940758726699



DOI 10.5281/zenodo.15335082.

Abstract :

Koothu is still a vibrant local art tradition in Batticaloa, Sri Lanka. It is an art that evolves along with the lives of the people. We can see that Koothu was performed even during times of various disasters and hardships. Because Koothu is not just a performance but also has the power to create various social cohesion environments during and after the performance. In this Koothu tradition, in 2002, a participatory research project by Professor C. Jayashankar was carried out called Koothu Regeneration. This is an activity to revive traditional Suthu in the places where it is practiced in a way that suits the changing times, with the interpretation of the artists who perform it. S. Sivanayagam was the one who played a leading and complete role in the Koothu revival process, working until the end and also establishing himself in the children's Kootharang. This article examines the characteristics of S. Sivanayagam's role as the main figure in this important Koothu revival.

Keywords : Koothu - local art tradition in Batticaloa - C. Jayashankar - S. Sivanayagam

முன்னுரை

1948 ஆம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் 14 ஆந் திகதி மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலுள்ள ஏறாவூரில் செல்லையா, அழகம்மா தம்பதியினருக்கு இரண்டாவது பிள்ளையாகப் பிறந்தவர் செ. சிவநாயகம் அவர்கள். ஆரம்பக் கல்வியை மட்டக்களப்பு இந்துக்கல்லூரியில் பயின்றார். சிறுவயதிலேயே ஏறாவூரில் இருந்து இடம்பெயர்ந்து மட்டக்களப்பில் சீலாமுனைக் கிராமத்தில் வாழ்ந்து வந்தார். இவரது தந்தை கூத்துப் பாரம்பரியத்தில் உருவாகிய ஒரு கூத்துக் கலைஞர் என்பதால் கூத்தினது ஆடல், பாடல், மத்தளம் அடித்தல் எனப் பல்துறையில் தேர்ச்சிபெற்றவராக இருந்தார். எனவே சிறுவயது முதல் தந்தையாருடன் கூத்துகள் பலதைப் பார்த்தும் அது பற்றி கலந்துரையாடியும் பல தகவல்களை தன்னுள் ஆழமாக்கிக் கொண்ட செ. சிவநாயம் அவர்கள் "இக்கூத்து பழகும் இடத்திற்கு தந்தையுடன் சென்று பார்த்துக் கொண்டிருப்பேன். இதுவே கூத்துக்களில் நான் பெற்றுக் கொண்ட முதலாவது பயிற்சி" (சிவநாயகம். செ, 2007,7)[1] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரு கண்களின் பார்க்குந் திறனற்ற கிருஷ்ணபிள்ளை அண்ணாவியாரிடம் மரபு ரீதியான கூத்தினது ஆடல், பாடல் மெட்டுக்களையும், பாத்திரங்களின் இயல்புகளுக்கும், ஆட்டங்களுக்கும், சந்தர்ப்பங்களுக்கும் ஏற்ப பாடல் எழுதும் விதங்கள் பற்றியும் கற்றுக் கொண்டார். குறித்த காலத்தின் பின் குருவான கிருஷ்ணபிள்ளை அண்ணாவியாரே மெச்சும் வகையான ஏட்டண்ணாவியாராக இவர் செயலாற்றியுள்ளார்.

இவ்வாறான ஒரு கூத்துப்பரம்பரை பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட செ. சிவநாயகம் அவர்கள் சீலாமுனையில் 1990 ஆம் ஆண்டு பழுதடைந்தும், எழுத்துகள் அழிந்தும் இருந்த "தர்மபுத்திரன்" கூத்துப் பிரதியினை, அவரது குருவான கிருஷ்ணபிள்ளை அண்ணாவியாருடன் இணைந்து கலந்துரையாடி மீண்டும் எழுதி அரங்கேற்றம் செய்தார்.

பின்னர் நாட்டில் ஏற்பட்ட அசாதாரண சூழலினால் கூத்துகள் ஆடாமல் விடுபட்டிருந்தும், 1993 ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியில் “தர்ம புத்திரன் நாடகம்” எனும் கூத்திலிருந்து சுருக்கியெடுக்கப்பட்ட “அருச்சுனன் பாசுபதம்” என்ற கூத்தை தனது குருவுடன் இணைந்து எழுதி நரசிங்கவைரவர் ஆலய சடங்குக் காலத்தில் அரங்கேற்றம் செய்தார். இவ்விரு கூத்துக்களிலும் செ. சிவநாயகம் என்கின்ற ஏட்டண்ணாவியாரின் பங்குகொள்ளல் என்பது முதன்மையான ஒன்றாகும். 1996 ஆம் ஆண்டுக்கு பின் சீலாமுனையில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டதாக அறியப்படவில்லை இவ்வாறு சீலாமுனையில் பல வருடங்கள் கூத்துகள் பழகாமலும் ஆடப்படாமலும் இருந்தவேளை 2002 ஆம் ஆண்டு கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டிற்காக மீண்டும் கூத்து அரங்கேற்றப்படும் நிலை உருவாகி முக்கியமான திருப்புமுனையை கூத்தரங்கில் தோற்றுவித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. கூத்து சமுதாய அரங்காக இருப்பதால் கூத்தின் மூலம் பல விடயங்களை சமூகமயப்படுத்தப்பட்டு பகிர்ந்துகொள்ள முடியும் எனக் கண்ட மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவுத்திறன் செயற்பாட்டுக் குழுவின் இணைப்பாளர் பேரா.சி. ஜெயசங்கர் அவர்கள் தனது முதுதத்துவமாணி ஆய்வின் பொருட்டு கூத்தில் மீளுருவாக்கத்தினைச் செய்ய சீலாமுனையைத் தேர்ந்தெடுத்தார். இச்செயற்பாட்டிற்கு ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்பை திரு செ.சிவநாயகம் அவர்கள் வழங்கியிருக்கிறார்.

கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடு என்பது மரபு ரீதியான ஆய்வு முறையாக அல்லாமல் புதிய ஆய்வு முறையான பங்குகொள் ஆய்வு முறைக்கூடாக மேற்கொள்ளப்பட்டமை மீளுருவாக்கக் கூத்தின் தொடர் இருப்புக்குக் காரணமாக அமைகின்றது. காலம் காலமாக கூத்தை ஆடிவரும் சமூகத்தவர்களின் இணைவுடன் பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாட்டிற்கூடாக கூத்தில் நிலைத்து நிற்கக் கூடிய மாற்றம் என்பது அதனை ஆடும் சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றத்தினாலேயே சாத்தியப்படுத்தலாம் என்பதை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. மீளுருவாக்கக் கூத்தின் முதன்மை ஆளுமையாக செ. சிவநாயகம் அவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

கூத்து பழக ஆரம்பித்து அரங்கேற்றம் வரையான காலப்பகுதியில் சீலாமுனைக் கிராமத்திலுள்ள அண்ணாவிமார்கள், கூத்துக்கலைஞர்கள் முதலியோருடனும் கன்னங்குடா, கருவேப்பங்கேணி, சித்தாண்டி, களுதாவளை போன்ற கிராமத்து கூத்து கலைஞர்கள், ஆர்வலர்கள் முதலியோருடனும் கலந்துரையாடிய பின்னரே கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டில் இரண்டு பகுதிகள் முதன்மையாகின்றது. கூத்தின் விடயம் சார்ந்த மீளுருவாக்கம், கூத்தின் ஆற்றுகை சார்ந்த மீளுருவாக்கம் என்பவையாகும். இதில் விடயம் சார்ந்த மீளுருவாக்கம் எனும் போது காலம் காலமாக ஆடப்பட்டுவரும் கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் புராண, இதிகாச கதைகளையே கருப்பொருளாக கொண்டிருக்கின்றன. அவை முழுவதும் பல பிற்போக்கு சிந்தனைகளால் கட்டமைக்கப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றின் கருத்தியல்களை கட்டவிழ்த்து விடயத்தில் மாற்றம் செய்து மீளுருவாக்கி எழுதப்பட்டவைகளே விடயம் சார்ந்து மாற்றம் செய்யப்பட்ட மீளுருவாக்கக் கூத்துக்கள். அதாவது பாரம்பரியக் கூத்துக்களின் விடயங்களில் சாதிகளை இழிவுபடுத்தல், ஆணாதிக்க சிந்தனைகள், பெண் ஒடுக்குமுறைகள், பெண்களை இழிவுபடுத்தல், யுத்த தர்மம் என்ற பெயரில் கட்டமைக்கப்பட்ட யுத்த தந்திரங்கள், இரு தரப்பினர்களுக்கிடையில் நடைபெற்ற போரில் அவர்களது நியாய அநியாயங்கள், பெரியவர்கள் தங்களது அதிகார ஆசைகளுக்கு சிறுவர்களை யுத்தத்தில் ஈடுபடுத்துதல். பெரியவர்கள் நியாயங்களைக் கூறி நழுவிக்கொள்ளல், பெண்களின் குரல்களுக்கு சந்தர்ப்பமே வழங்காத நிலமைகள்

என்பவற்றை கேள்விக்குட்படுத்தி மாற்றுச் சிந்தனையில் தற்கால சமூக நிலமைகளுக்கு ஏற்ப எழுத்துருவில் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. இம்மாற்றங்களை உரிய சந்தர்ப்பங்களில் தகுந்த பாத்திரங்களுக்கு சரியாக விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய இலகு மொழிநடையில் மீளுருவாக்கக் கூத்து எழுத்துருக்களில் கொண்டுவந்தவர் செ. சிவநாயகம் என்றால் மிகையாகாது.

கூத்தின் ஆற்றுகை சார்ந்த மீளுருவாக்கம் என்பது கூத்தினது ஆடல், பாடல், நடிப்பு என்பவற்றை மையப்படுத்தியதாக அமையும். அதாவது கூத்து பாடல்களின் மரபுமுறை தவறாது, பாத்திரங்களின் குணங்களுக்கு ஏற்ப, பாடல்களின் கருத்துக்களை இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய வகையில் அமைப்பதாகும். இச் செயற்பாட்டிலும் செ. சிவநாயகம் என்கின்ற ஏட்டண்ணாவியாரின் கூத்து மீளுருவாக்கப் பங்குபற்றல் என்பது அளப்பெரியதாகவே உள்ளது. ஏட்டண்ணாவியாரான செ. சிவநாயகம் அவர்கள் ஒரு மரபுவழிக் கலைஞராக வயது முதிர்ந்த நிலையில் இருந்த போதும் கூத்து மீளுருவாக்கச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி கூத்தை சமகாலத்திற்குரியதாக்குகின்ற ஒரு செயற்பாட்டில் இவரது இறுதிக்காலம்வரை செயற்பட்டிருந்தார். இறுதிவரை இவ் மீளுருவாக்கச் சிந்தனையின் அடிப்படையில் தனது கலைப்படைப்புகளை படைத்தமையே இவரது ஆளுமைவெளிப்பாடு என்றால் மிகையாகாது.

மரபுவழிக் கூத்திலுள்ள புராண, இதிகாசக் கதைகளிலும் கட்டமைப்புகளிலும் பரீட்சயம் பெற்று, மரபு ரீதியாக கூத்துகளை உருவாக்கவல்ல செயற்பாட்டில் பல காலமாக செயல்பட்ட ஏட்டண்ணாவியார் கூத்து மீளுருவாக்க கருத்தியலை முழுமையாக தன்னுள் ஈர்த்து செயற்பட்டு தற்கால சமூகத்தவர் எதிர்பார்க்கும் மாற்றத்திற்கமைய தனது எழுத்துக்களை அவரது சமூகம் பற்றிய புரிதல்கள் மற்றும் கூத்தினது சமூகமயப்பட்ட தன்மைகள் ஆகியவற்றின் ஊடாக சமூகத்திற்கு உணர்த்தியது மட்டுமல்லாது மீளுருவாக்கக் கருத்தியல்களோடு இன்றைய சூழலுக்கும் சமூகத்திற்கும் அவசியம் எனக்கருதும் சமூக மாற்றத்திற்காக கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார்.

அந்தவகையில் செ. சிவநாயகம் அவர்கள் குழுக் கலந்துரையாடல்கள் மூலம் எழுதிய மீளுருவாக்கக் கூத்துகள் மற்றும் மீளுருவாக்கச் சிந்தனை அனுபவங்களை வைத்துக்கொண்டு அவர் தனியனாக எழுதிய மீளுருவாக்கக் கூத்துக்கள், சிறுவர் கூத்துக்கள் என பல்வகைப்பட்ட கூத்துக்களை உருவாக்கியமையை நோக்கமுடியும். "சிம்மாசனப் போர்" என்ற கூத்துப்பாடல்களை நான் எழுதத்தொடங்கிய போது புதிய சிந்தனைகளால் சாதிகளைக் குறிப்பிட்டு இழிவுபடுத்தப்பட்ட பாடல்களை முற்றாக நீக்கினேன்." (சிவநாயகம். செ, 2007)[2] என்கிறார். அப்போது இவருக்கு துரியோதனன் சாதிகள் பற்றி அரச சபையில் கூறியது ஞாபகத்திற்கு வந்ததாகவும் அதில் கர்ணனுடைய சாதியைக் காரணம்காட்டி விற்போட்டியில் பங்குபெறத் தகுதி இல்லாதவன் என்று தடுத்தபோது படித்தவன், பண்பாளன், கற்புடைய பெண்கள், கொடையாளன் போன்றோருக்கு சாதி என்பதே கிடையாது என துரியோதனன் அவ் அரச சபையில் கேட்ட கேள்வியிலிருந்து ஒருவரின் சாதியையோ அல்லது ஒருவரின் பிறப்பையோ வைத்து உயர்ந்தவர் தாழ்ந்தவர் என்று கூறமுடியாது என்பதை ஏட்டண்ணாவியார் தனது அனுபவப்பகிர்வினூடாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

அத்தோடு பெண்களின் சுதந்திரமான நியாயமான உரிமைகளை சிம்மாசனப் போர் எனும் கூத்து மூலம் நிலைநாட்டியதாகவும், அதாவது சூதாட்டத்தில் தருமர் திரோபதியின் அனுமதி இல்லாது அவளை பந்தயப்பொருளாக சூதில் வைத்துத் தோற்றதை பிரதிகாமி மூலம் அறிந்து திரோபதி மனம் குமுறி அதிர்ச்சியும் கோபமும் கொண்ட நிலையானது

பெண்களின் நியாயமான உரிமைகளை மதிக்கத் தெரியாதவர்கள் பாண்டவர்கள் என்றும் இதுவே பெண் அடக்குமுறை என்றும் ஏட்டண்ணாவியார் கருதி அவ் அடக்குமுறைச் சிந்தனைக்கெதிரான பாடல்களை இச் சிம்மாசனப் போர் கூத்தில் எழுதியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். எடுத்துக்காட்டு:

"தன்னைத் தோற்று பின்பு என்னைத் தோற்றாரோதான் சொல்வாய் அடா சொல்வாய்

என்னைத் தோற்ற பின்பு தன்னைத் தோற்றாரோதான் கேளாய் கேட்டுவாராய்"

துரோபதி சபையில் புலம்பிய போது

"தாரத்தை வைக்கவும் உரிமைதான் உமக்குண்டோ பாவியே

உங்கள் தாட்வீக வீரத்தைத்தானே பறித்தாரே பாவியே" (சிவநாயகம்.செ, 2007)[3]

இத்தகைய பாடல்களின் மூலம் திரௌபதியின் மனக் குமுறல்களை எடுத்துக்காட்டிய ஏட்டண்ணாவியார் பாண்டவர்களுக்கும் கௌரவர்களுக்குமிடையே நடைபெற்ற போராட்டம் தர்மத்திற்கும் அதர்மத்திற்கும் நடந்த போராட்டம் அல்ல மாறாக அரச உரிமைக்கும் பதவிக்கும் நடந்த போராட்டமாகக் கதையைச் சித்தரித்து இப்போராட்டத்தினால் அனேகமாக அப்பாவி மக்களே அநியாயமான மரணங்களைத் தழுவிக்கொண்டனர் என்ற மிகப்பெரும் உண்மையை எடுத்தியம்பியுள்ளார். மேலும் இவ் மீளுருவாக்கக் கருத்தின் முக்கிய விடயமாக புராண இதிகாச மூலக்கதைகளில் இருந்த ஆனால் கூத்து ஏடுகளில் இடம்பெறாத பிரதிகாமி எனும் பாத்திரத்தை மீளுருவாக்கக் கதையின் அவசியம் கருதி மீளக்கொணர்ந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும். மேலும் யுத்தம் ஆரம்பமாகும் முன்பே மாயவன் தந்திரத்தால் அரவாணைக் களப்பலி கொடுத்தது தொடக்கம் துரியோதனனை யுத்த தர்மம் மீறி வீமன் நாபிக்கும் கீழ் அடித்துக்கொன்றதுடன் முடிவடைந்த யுத்தத்தில் யுத்த தர்மங்களை இருபகுதியாருமே மீறினார்கள் என்றும் இருபகுதியாருமே தர்மவான்களும் அல்ல அதர்மவான்களும் அல்ல என்று இக்கூத்து சித்தரித்துக்காட்டியதாக ஏட்டண்ணாவியார் தனது அனுபவப்பகிர்வில் குறிப்பிட்டுள்ளார். (சிவநாயகம். செ,2007, 21,22.)[4]

இவ்வாறாக முதலாவதாக மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட "சிம்மாசனப் போர்" என்கின்ற கூத்தானது ஏட்டண்ணாவியார் மீளுருவாக்கக் கூத்துகளை எழுதும் ஆற்றலை வளர்த்துக் கொள்ள ஏதுவாக அமைந்தது. செ. சிவநாயகம் அவர்கள் மீளுருவாக்கக்கூத்துகளை தனது கருத்தியல்களுடன் எழுதியிருந்தாலும் பல்வேறு துறைகள் சார்ந்து பாண்டித்தியம் பெற்ற பலரது கருத்துப் பரிமாறல்களுடன் ஒரு கூத்தின் இறுதிவடிவத்தை அமைக்கும் பக்குவத்தை உடையவராகக் காணப்படுகின்றார். இவ்வாறு தனது கருத்தை மட்டும் எடுத்துக் கூறாமல் பலரின் கருத்துகளையும் உள்வாங்கி ஒரு படைப்பை உருவாக்கும் பண்பும் அனுபவமும் ஏட்டண்ணாவியாரை கூட்டாகவும் தனியாகவும் பல கூத்துக்களை எழுத வழியமைத்துள்ளது.

இவ்வாறு பெண்களைக் காரணமாகக் கொண்டு இராம இராவணனுக்கிடையில் ஏற்பட்ட முரண்பாடுகள் பற்றியும், பெண்களிற்கான கருத்துச் சுதந்திரம் இன்மையும், ஆண்களின் அதிகாரச் சிந்தனையால் பெண்கள் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டமையும், அந்த ஒடுக்குதல்களால் பெண்கள் அடையும் துன்பங்களையும், ஆளும் அரசகுல அதிகாரத்தினால் ஆண்கள் பெண்களை அலட்சியப்படுத்தும் நிலமைகளையும் கருப்பொருள்களாக

வெளிப்படுத்தி “சீதை சூர்ப்பனகை வதை” மீளுருவாக்கக் கூத்தினை எழுதியுள்ளார் ஏட்டண்ணாவியார் செ. சிவநாயகம்.

எடுத்துக்காட்டு

சூர்ப்பனகை தன் உரிமையைப் பேசுதல்

அறுத்திட காதும் மூக்கும் ஆண் மகன்தானோ நீயும்
உதித்திடும் மனக்கருத்து உரைத்திட உரிமை உண்டு
தரத்தினில் குறைந்த ஆண் நீ சடுதியில் நியாயம் காண்பேன். (சிவநாயகம். செ,2007,31)[5]

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலின்படி சமூகச் சிந்தனையைத் தூண்டவல்ல பாடல்களை பாரம்பரியக் கூத்துப் பிரதிகளில் இடம்பெறச் செய்ததுடன், மண்டோதரி, சீதை, முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் தோழிகள் மூலமாக மீளுருவாக்கக் கருத்தியல்களையும், பெண்கள் தம் நிலை நின்று கேள்வியாகவும் நியாயங்களாகவும் தாங்களே பேசும் வகையாகவும் படைத்துள்ளார் செ. சிவநாயகம் அவர்கள். இவை இன்றைய சூழலில் பெண்களும் மற்றவர்களும் விளங்கிக் கொண்டு அதிகார, ஆணாதிக்க சிந்தனை இல்லாது வன்முறையற்று வாழ்வதற்கான சிந்தனையை தூண்டவல்ல உந்துதலையே ஏற்படுத்துகின்றது.

தொடர்ந்து வாளபீமன் நாடகத்திலிருந்து “அபிமன்யு இலக்கணன் வதம்” என்ற மீளுருவாக்கக் கூத்தையும், “அல்லி நாடகம்” எனும் கூத்திலிருந்து “அல்லியின் எதிர்வாதம்” என்ற மீளுருவாக்கக் கூத்தையும், “குசலவன்” நாடகத்திலிந்து “சீதையின் துயரம்” என்ற மீளுருவாக்கக் கூத்தையும் வடமோடி மீளுருவாக்கக் கூத்துக்களாக கூட்டு முயற்சியில் எழுதியுள்ளார். அவரால் தனித்து எழுதப்பட்ட மீளுருவாக்கக் கூத்துகளாக சமூகக் கூத்தான “சதிவதனன் மீட்ட சமூக மேம்பாடு”, “அதிர்வு கண்ட பிராமணன்”, “மழைப்பழம்”, “புலியமாறன் வீழ்ச்சி”, “ஆடக சௌந்தரி”, “சூழ்ச்சிக்குள் நரகாசுரன்”, “கனகராயன் கனவுலகு”, “வனராணி”, “சகுந்தலைக்கிட்ட சாபம்”, போன்றன உள்ளன.

சிறுவர் கூத்து

மீளுருவாக்கக் கூத்துகளில் அடுத்த படியாக ஈழக் கூத்து மரபில் சிறுவர் கூத்தரங்கு உருவாக்கம் பெறுகிறது. ஈழக் கூத்தானது முற்று முழுதாக ஆண்களுக்குரியதாகவே அமையப் பெறுகின்றது. அங்கு பெண்பாத்திரங்களையும் ஆண்களே ஆடுகின்றனர். கட்டியக் காரனுக்கும், எடுபிடிக்கும், வாய்பார்த்து வீடுகளில் உள்ளவர்களுக்கு கதை கூறும் நிலையாகவுமே சிறுவர்கள் இணைகின்றனர். ஆனால் மீளுருவாக்கக் கூத்தில் பெண்களுக்கும் சிறுவர்களுக்கும் பிரதான பங்குபற்றுதல்கள் வழங்குவதோடு சிறுவர்களுக்கான கூத்து சிந்தனையும் உருப்பெறுகின்றது. நவீன கல்வியியல் பரப்பில் சிறுவர் நாடகங்கள், சிறுவர் நடனங்கள், சிறுவர் பாடல்கள், சிறுவர் இலக்கியங்கள் என சிறுவர்களுக்கான சிந்தனை, செயற்பாடுகளுக்கு களம் அமைக்கும் நடைமுறைகள் இருந்தபோதும். சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கு என்பது உருவாக்கப்படவில்லை. இந்தப்புரிதலுடன் ஈழத்தில் சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்க முன்னெடுப்புகள் ஆரம்பித்தன, இச்சிறுவர் கூத்தரங்கின் எண்ணக்கரு உருவாக்கம் பற்றி “சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்க எண்ணக்கரு ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றில் புதியது. இது நவீன அரங்கின் கூறான சிறுவர் அரங்கிலிருந்தும், கல்வியியல் அரங்கிலிருந்தும் வேறுபட்டது. ஆயினும் மேற்படி இரண்டு அரங்குகளின் எண்ணக்கருக்களையும் உள்ளிணைத்துக்கொண்டது.” (ஜெயசங்கர். சி, 2011, 32)[6] என பேரா.சி. ஜெயசங்கர் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.

சிறுவர் கூத்தரங்கு ஆடப்படும் விதம், கால அளவு என்கின்ற இரண்டு விடயங்களில் கவனம் எடுத்து பாரம்பரிய முறைப்படி ஆடப்படும் கூத்தை அங்கேற்றம் செய்யும் செயற்பாடுகளுடன் இணைந்ததாகவே பயிற்சிகளும் ஆற்றுகையும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. சிறுவர்களுக்கு ஏற்றாற்போல் அவர்களது கற்பனா சக்திக்கும், சிந்தனைக்கும் அமைய ஆடப்படும் விடயங்களையும் ஆடல், பாடல் முறைகளையும் கால அளவையும் கருத்திற்கொண்டு சிறுவர் கூத்துக்கள் உருவாக்கப்பட்டது. இவற்றை உருவாக்குவதில் முதன்மையானவராக ஏட்டண்ணாவியார் செ. சிவநாயகம் அவர்கள் விளங்கியுள்ளார்.

அவர் எழுதிய "மழைப்பழம்", "வனராணி" போன்ற சிறுவர் கூத்துக்கள் அனைத்திலும் சிறுவர் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதான எளிமையும், இலகுநடையும், இனிமையும் நிறைந்து காணப்படுகிறது. அவை பல்வேறு பிரதேசங்களில் பல களரி கண்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக இவர் எழுதிய கிரிஜா தழுவலாக்க கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட மழைப்பழம் எனும் வடமோடி கூத்தின் கதையானது மகத நாட்டில் மழைப்பழம் இல்லாமல் போகின்ற காலத்தில், அரக்கனால் கவர்ந்து வைக்கப்பட்டிருந்த மழைப்பழத்தை மீட்டு வந்து நாட்டிலே நட்டால் மழை பெய்யும் என்ற செய்தி கேட்டு சிறுவன் அச்சுதன் முயற்சி செய்தவேளை அரக்கனால் கல்லாக்கப்படுவதும், பின்னர் சிறுமி கிரிஜா தனது சமயோசித புத்தியால் மழைப்பழத்தை மீட்டு வந்து மழை பொழிவிப்பதுமான கதையாக அமைகிறது. இக்கதையில் பால்நிலை சமத்துவத்தன்மைகளை சிறுவர்கள் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடிய வகையில் தெளிவாகவும் மிக எளிமையாகவும் படைத்துள்ளார் ஏட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம். கூத்தை எழுதிவிட்டு அந்த சிறுவர் கூத்திற்கான தலைப்பை அக்கதைக்கேற்றாற் போல் அவரே அமைந்திருந்தமை அவரின் சிந்தனைத்தெளிவை எடுத்தியம்புகின்றது. "வனராணி" சிறுவர் கூத்தில் சிறுவர்கள் வேலைக்கமர்த்தப்படுதலும் அவர்களே தம் அடிமை நிலையை விடுவித்துக்கொள்ள பிரயத்தனப்படுவதுமாகவும் அக்கதை அமைகிறது.

முடிவுரை

இவ்வாறாக கூத்து மீளுருவாக்கத்தில் விடயம் மற்றும் ஆற்றுகை சார் தன்மைகளில் தன்னை முழுவதுமாக உள்ளீர்த்துக் கொண்டு செயல்பட்டவராக செ. சிவநாயகம் என்கின்ற ஏட்டண்ணாவியார் காணப்பட்டதே மீளுருவாக்கக் கூத்து செயற்பாட்டின் தொடர்ச்சிக்கும் சிறுவர் கூத்தரங்க உருவாக்கத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. அதுமட்டுமல்ல அவருடன் நின்று செயல்பட்ட அவரது மருமகனான து. கௌரீஸ்வரன் என்பவர் இன்று மீளுருவாக்கக் கூத்துகளை எழுதும் ஆற்றலை வளர்த்துக் கொண்டு சிறுவர் கூத்துகளையும் எழுதி வருகிறார். அண்மையில் (2024) அவர் பல்கலைக்கழக மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடி எழுதிய "ஆளுமையான ஔவையாள்" என்கின்ற சிறுவர் கூத்தை சிறுவர்களுக்குப் பயிற்றுவித்து அரங்கேற்றும் செயற்பாட்டை ஒருங்கிணைத்திருந்தார். இது ஏட்டண்ணாவியாரான செ. சிவநாயகம் அவர்கள் முன்னெடுத்த சிறுவர் கூத்தரங்கப் பனுவலாக்கத்தினதும் செயற்பாடுகளினதும் தொடர்ச்சியாக அடையாளங் காட்டி நிற்கிறது. இதனூடாக ஈழத்தில் தனக்குப்பின்னர் ஒரு தலைமுறையை உருவாக்கிய பெருமையை ஏட்டண்ணாவியாரான செ.சிவநாயகம் அவர்கள் பெற்றுக் கொள்கிறார் எனலாம்.

இவ்வாறாக செ. சிவநாயகம் என்கின்ற ஏட்டண்ணாவியார் இயற்கை எய்தும் காலம் (2023) வரை சமூக மாற்றங்களுக்காகப் பல மீளுருவாக்கக் கூத்துகளைத் தொடர்ச்சியாக எழுதியவராகவே வாழ்ந்தவர். இவரால் எழுதப்பட்ட மீளுருவாக்கக் கூத்துகள் ஒவ்வொன்றும் ஆணாதிக்க அடக்குமுறைக்கு எதிராகப் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளை

உட்படுத்தியதாகவும், அதிகார வர்க்கப் பாகுபாடுகளைத் தகர்த்து பதவி நிலைகளுக்காக வன்முறையைக் கையாளாத சமூகத்தை உருவாக்கும் நோக்குடனும், சிறுவர்களுக்கான உரிமைகளோடு எதிர்காலத் தலைமுறையினராகிய சிறுவர்கள் வன்முறை சிந்தனைகள் ஒழித்து சமத்துவமாகவும், ஆற்றல் மிக்க அறிவுத் திறன் கொண்ட மானிடர்களாகத் திகழவேண்டும் எனும் பெருவிருப்புடனும் அமையப்பெற்றிருக்கின்றன. இவ்வாறு சமூக மாற்றத்திற்கான சிந்தனைகள் அடங்கிய மீளுருவாக்கக் கூத்துகளை எழுதி சமூகத்திற்கு வழங்கிச் சென்றுள்ள செ. சிவநாயகம் எனும் ஏட்டண்ணாவியார் ஈழத்துக் கூத்து மீளுருவாக்கத்தில் ஓர் ஆளுமையாகத் தன்னை அடையாளங் காட்டி நிற்கின்றார்

அடிக்கோட்டுப் பட்டியல்

சிவநாயகம்.செ, சீலாமுனை கூத்து மீளுருவாக்கம், மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2007.

ஜெயசங்கர். சி, கூத்து மீளுருவாக்கம் - ஈழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம், மதுரை, 2011

துணைநூற் பட்டியல்

1. ஜெயசங்கர். சி, கூத்து மீளுருவாக்கம் - ஈழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம், மதுரை, 2011
2. சிவநாயகம். செ, சீலாமுனை கூத்து மீளுருவாக்கம், மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2007.
3. கௌரீஸ்வரன்.து, கூத்து மீளுருவாக்ம் கோட்பாடும் செயற்பாடும், மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2007.
4. விவேகானந்தாசா. த, கூத்துக் கலைஞர் சி.விஜேந்திரனுடனான நேர்காணல், மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2012.
5. கருணேந்திரா. ஜோ, கௌரீஸ்வரன்.து, நிர்மலவாசன்.சு, ஜெயசங்கர்.சி, கமலாவாசுகி, பால்நிலை சமத்துவத்தை நோக்கிய ஆண்களின் பயணம், மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2014.
6. கலாவதி கலைமகள், கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடும் செ. சிவநாயகமும், மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2023.
7. நிறோசினி. ம, மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழுவின் கூத்து மீளுருவாக்கம் - ஓர் ஆய்வு, நுண்கலைத்துறை, கி.ப.க, 2011
8. கௌரீஸ்வரன். து, கூத்து மீளுருவாக்கம் தெரிவும், திரிபும், ன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் நண்பர்கள் குழு, 2023

50. சின்னையா ஞானசேகரம் : ஈழத்துக் கூத்து மீளுருவாக்கத்தின் செயல்வாத அண்ணாவியார்.



து.கௌரீஸ்வரன்,
முதுநிகழ்த்துகலை, இரண்டாம் வருடம்,
நாடகத்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

DOI 10.5281/zenodo.15335109.

Abstract:

The participatory research on the revival of Koothu, which took place in Seelamunai, Batticaloa, Sri Lanka, during 2002/2003, is gaining attention as a pioneering research activity in the history of Tamil traditional Koothu theatre to adapt traditional performing arts to contemporary times without becoming outdated. That is, it has been a participatory research activity for artists who are performing Koothu according to the traditional method to remove the retrograde and irrational ideas in the songs they perform and to adapt them in accordance with the times. Annaviyar C. Gnanasekaram is a traditional theatre personality who played an important role in this Koothu revival and has been demonstrating his personality as an activist Annaviyar who is leading the practice of reviving traditional Koothu. This article highlights her continuous participation in the reconstruction of Koothu in Batticaloa, Eelam.

Keywords: Penkoothan, Annavi, Personality, Activist

அறிமுகம்:

ஈழத்திலே பயிலப்பட்டு வருகின்ற மரபுவழி நிகழ்த்து கலை வடிவங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவையாக வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துகள் காணப்படுகின்றன. இக்கூத்துகளைப் பயிற்றுவிக்கும் பிரதான கலைஞரை அண்ணாவியார் என்று அழைப்பார்கள். இக்கூத்துகளில் நீண்ட காலப் பயிற்சியும் நிகழ்த்துகையில் சிறப்புத் தேர்ச்சியும் பெற்றுள்ள நபர்களுக்கே அண்ணாவி எனும் பட்டம் தொடர்ச்சியான அவதானங்கள் மதிப்பீடுகளின் பின்னர் கூத்துச் சமூகத்தவரால் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன.

மட்டக்களப்புப் பகுதியில் பயிலப்பட்டு வரும் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துகளுக்கான அண்ணாவிக்குரிய பிரதான தகுதிகளுள் குறிப்பிடத்தக்கதாக அண்ணாவியாக வருபவர் கட்டாயமாகப் பல பெண் கூத்துகளை ஆடியவராக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும், அவர் மத்தளம் வாசிப்பதில் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்றவராகத் திகழ வேண்டும் என்பதும் வலியுறுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்தவகையில் மட்டக்களப்பில் பயிலப்படும் வடமோடிக் கூத்துகள் பலவற்றில் பெண் வேடம் ஏற்று ஆடியவராகவும், சிறப்பாக மத்தளம் வாசிக்கும் ஆற்றல் உள்ளவராகவும் திரு சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் தன்னை அடையாளங்காட்டி வடமோடிக் கூத்திற்குரிய ஓர் அண்ணாவியார் எனுந் தகுதியைப் பெற்றுக் கொண்டவர்.

மட்டக்களப்பு சீலாமுனையில் வாழ்ந்த சின்னையா அழகு தம்பதியின் முதலாவது மகனாக 1956.10.10 ஆந் திகதி பிறந்த இவர். மட்டக்களப்பு மாமாங்கம் ஆரம்பப் பாடசாலை, கோட்டைமுனை கனிஷ்ட வித்தியாலயம் என்பவற்றில் தனது ஆரம்பக் கல்வியைக் கற்றுள்ளார். (கௌரீஸ்வரன்.து,2023)

சிறுபராயத்திலிருந்தே கூத்தின் மீதான ஈடுபாடு :

இவரது தந்தையாரான சின்னையா அவர்கள் மட்டுநகர்ப் பகுதியில் மிகச் சிறந்த பெண் கூத்துக் கலைஞராகத் திகழ்ந்துள்ளார் இதனால் கூத்துப் பழகும் இடங்களுக்கு அழைக்கப்பட்டு அங்கே புதிதாகக் கூத்தினை ஆடுபவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்கும் கலைஞராகச் சின்னையா அவர்கள் இயங்கியுள்ளார். திரு சின்னையா அவர்கள் கூத்துப் பயிலும் இடங்களுக்குச் செல்லும் போது தனது மகனான ஞானசேகரத்தையும் கூடவே அழைத்துச் செல்வது வழமையாம்.

இவ்வாறு தனது தந்தையாருடன் கூத்துப் பழகும் இடங்களுக்குச் சென்று வந்த காலத்தில் கூத்துப் பழகும் இடங்களில் கொலுக்குத்தியில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மத்தளத்தை எடுத்து வாசிப்பதில் தனது ஆர்வத்தைச் செலுத்தியிருக்கிறார். இதனை அவதானித்த மூத்த அண்ணாவிமாரும் இவருடைய தந்தையாரும் எதிர்காலத்தில் ஓர் அண்ணாவியாக உருவாக்க வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்புடன் சிறு பராயத்திலிருந்தே இவரை ஊக்குவித்து வந்துள்ளார்கள்.

வீட்டிலே ஓய்வு நேரங்களில் தகரப்பேணிகளை எடுத்து அதில் அடித்துப் பழகியிருக்கிறார். சிறு பராயத்திலேயே சுத்தமாக மத்தளம் வாசிப்பதை அவதானித்த மூத்த அண்ணாவிமார்கள் கூத்துப் பழகுங் காலங்களில் தாம் ஓய்வு எடுக்கும் நேரங்களில் பதில் மத்தள வாசிப்பாளனாக இவரைத் தேர்வு செய்து இவருக்கான வாய்ப்புகளை உருவாக்கிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இவ்வாறு சிறுபராயத்திலேயே மட்டக்களப்பின் சீலாமுனையிலும், மாமாங்கக் கொலனியிலும், சின்ன உப்போடையிலும் கூத்துப் பழகும் இடங்களில் மத்தளம் வாசிக்கும் பயிற்சியினை திரு சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் பெற்றுள்ளார். இதனை இவருடைய சகோதரனான சி.விஜேந்திரன் அவர்கள் பின்வருமாறு பதிவு செய்திருக்கிறார்.

“சின்ன வயசிலேயே அண்ணன் ரின்களைக் (Tin) கோர்த்து இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டு அப்பா மத்தளம் அடிப்பதைப் பார்த்து அடித்துத் திரிவான். இப்பிடி அடிச்சித் திரிஞ்சி மத்தளம் அடிக்கப் பழகிக்கொண்டிருக்கதான், மாமாங்கத்தில நடந்த கூத்து அரங்கேற்றம் ஒன்றில் திடீரென அப்பா அண்ணன்ட இடுப்பில் மத்தளம் கட்டி அடிக்க வைத்தவராம்.” (விஜேந்திரன்.சி, 2012)

இக்காலத்தில் இவர் கல்வி கற்ற மட்டக்களப்பு கோட்டைமுனை கனிஷ்ட பாடசாலையில் வடமோடிக் கூத்துகள் மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்ட போது இக்கூத்துகளுக்கான மத்தளம் வாசிப்பவராக இவர் திரு மத்தியசிங்கம் எனும் ஆசிரியரால் வாய்ப்பு வழங்கப்பட்டு ஊக்குவிக்கப்பட்டிருக்கிறார். இதனால் சிறு பராயத்திலேயே ஓர் அண்ணாவிக்குரிய அறிகுறிகளை அடையாளங் காட்டிய கலைஞனாக இவர் விளங்கியுள்ளார்.

சிறந்த பெண் கூத்தனாக...

1977 ஆம் ஆண்டு சீலாமுனையில் அரங்கேறிய ‘பத்மாவதி’ எனும் வடமோடிக் கூத்தில் ‘**பத்மாவதி**’யாக இவர் ஆடியுள்ளார், அதையடுத்து சீலாமுனையில் பயிலப்பட்ட ‘இராம நாடகத்தில்’ ‘**சீதை**’யாக ஆடியுள்ளார். 1988 ஆம் ஆண்டு சின்ன உப்போடை எனும் ஊரில் பழகி அரங்கேற்றப்பட்ட ‘பிரமராட்சதன் யுத்தம்’ எனும் வடமோடிக் கூத்தில் **‘பிராமணப் பெண்’**, **‘வினோதவல்லி’** எனும் இரு பெண் பாத்திரங்களுக்கு ஆடியுள்ளார். 1990 களில் சீலாமுனையில் பழகி அரங்கேற்றப்பட்ட ‘தருமபுத்திரன்’ வடமோடிக் கூத்தில் இவர் ‘**துரோபதை**’யாக ஆடியுள்ளார். (கௌரீஸ்வரன்.து,2023)

மேற்படி தரவுகளின்படி இவர் இராமநாடகம் வடமோடிக் கூத்தில் சீதையாகவும், தருமபுத்திரன் வடமோடிக் கூத்தில் திரௌபதையாகவும் ஆடிப் பெயரெடுத்த கூத்துக்

கலைஞனாவார். மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்தில் வித்துவம் பெறுவதற்கு "இராம நாடகம்", "தருமபுத்திரன் நாடகம்" எனும் இரு கூத்துகளிலும் ஆட வேண்டும் என்று கூறுவார்கள், காரணம் என்னவென்றால் மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்திற்குரிய அத்தனை அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய கூத்துகளாக இவை இரண்டும் இருப்பதே ஆகும். இதற்கேற்ப சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் இக்கூத்துகள் இரண்டிலும் பிரதான பெண் பாத்திரங்களையேற்று ஆடிப் புகழடைந்த ஓர் அண்ணாவியாராகத் திகழ்கிறார்.

1990 ஆம் ஆண்டு தருமபுத்திரன் வடமோடிக் கூத்து சீலாமுனையில் பழகி அரங்கேற்றப்பட்ட போது இவர் துரோபதையாகப் பாத்திரமேற்று ஆடியதுடன் உதவி அண்ணாவியாகவும் செயலாற்றியுள்ளார். இத்தகைய அனுபவங்களின் தொடர்ச்சியாக 2002/2003 காலப் பகுதியில் சீலாமுனையில் தருமபுத்திரன் கூத்தினை மீளுருவாக்கி 'சிம்மாசனப் போர்' என்ற கூத்தாக ஆடிய போது அதன் பிரதான அண்ணாவியாராகச் செயலாற்றிப் புதிய தலைமுறைகளுக்குக் கூத்தினைப் பயிற்றுவித்துள்ளதுடன் ஈழத்துக் கூத்து மீளுருவாக்கத்தினை முன்னெடுத்த அண்ணாவி எனும் பெருமையினையும் பெறுகின்றார்.

கூத்து மீளுருவாக்கத்தில் ஈடுபட்டமை :

சி.ஞானசேகரம் அண்ணாவியாரின் ஆளுமை என்பது அவர் மரபுவழிக் கூத்துகளைக் காலாவதியாகாது காலத்திற்குத் தகுந்தவாறு மீளுருவாக்கஞ் செய்யும் செயற்பாட்டில் முழு மனதோடு பங்குபற்றி அதனை வெற்றிகரமாகத் தொடர்வதற்கான முக்கிய கலைஞனாகச் செயற்பட்டு வருகின்றமை என்று கூறலாம்.

அதாவது நவீன சூழலில் மரபுவழிக் கலைஞர்கள் புதிய மாற்றங்களுக்கு ஒத்துழைப்பு வழங்க மாட்டார்கள், பழைமையை மாற்ற விரும்பமாட்டார்கள் என்ற கருத்துகள் வலுவாக உள்ள பின்புலத்தில் அக்கருத்துகளை புனைவுகளாக்கி மரபுவழிக் கலைஞர்கள் என்போர் ஆக்கபூர்வமான மாற்றங்களுக்குத் தயாரானவர்கள் அத்தகைய மாற்றங்கள் மரபுவழிக் கலைஞர்களைக் கறிவேப்பிலைகளாகக் கருதாமல் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டால் அதற்கு ஒத்துழைப்பார்கள் என்பதையும் நிரூபித்துள்ள ஓர் கலைஞனாக வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்.

2002 காலப்பகுதியில் சீலாமுனையில் ஆய்வறிவாளர் சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் கூத்தினைக் கால மாற்றத்திற்கேற்ப மீளுருவாக்கஞ் செய்யும் பங்குகொள் ஆராய்ச்சிக்கான தனது திட்டத்தை முன்மொழிந்த போது அண்ணாவியார் சின்னையா ஞானசேகரம் அவர்கள் மரபுவழிக் கூத்துக் கலைஞர்களுக்குரிய மதிப்பும் மாண்பும் வழங்கப்பட்டால் ஆய்வு நடவடிக்கைக்குத் தமது பூரண ஆதரவை வழங்குவதாகக் கூறியிருந்தார்.

நாளடைவில் பங்குகொள் ஆய்வு உள்ளூர்க் கலைஞர்களுக்குரிய மதிப்பையும் அவர்களது கருத்துகளுக்கான முன்னுரிமையினையும் வழங்கி முன்னெடுக்கப்பட்டதால் கலந்துரையாடல்களில் ஆர்வத்துடன் பங்குபற்றிக் கூத்து மரபிலுள்ள காலத்திற்கு ஒவ்வாத, பிற்போக்குத்தனமான வழக்காறுகளை மாற்றியமைக்க வேண்டும் என்பதில் திடமாகப் பணியாற்றினார்.

அதாவது பெண்களுக்கு எதிராகவும், சாதி ஒடுக்கு முறைமைகளை வலிமைப்படுத்துவதாகவும் காணப்படும் மரபுவழிக் கூத்துகளை அப்படியே ஆடாது அதனைக் காலத்திற்கேற்ப மீளுருவாக்கி ஆட வேண்டும் என்பதில் அதிக கவனஞ் செலுத்தத் தொடங்கினார். இவருடன் ஏட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம் அவர்களும், இவருடைய சகோதரனான மூத்த கூத்துக் கலைஞன் சி.விஜேந்திரன் அவர்களும், மூத்த

கூத்தரான க.இராமலிங்கம் அவர்களும் கூத்தின் காலத்திற்குப் பொருத்தமற்ற பாடுபொருளை மாற்ற வேண்டும் என்பதில் ஆர்வஞ் செலுத்தினர்.

கூத்து மீளுருவாக்கத்தில் பங்குபற்றி 'தருமபுத்திரன்' கூத்தினை 'சிம்மாசனப் போர்' எனும் கூத்தாக நிகழ்த்தியதன் பின்னர் இனிமேல் மரபுவழிக் கூத்துகள் அனைத்தையும் காலத்திற்கேற்ற விதமாக மீளுருவாக்கித்தான் ஆட வேண்டும் என்பதில் சி.ஞானசேகரம் அண்ணாவியார் அவர்கள் மிகவும் உறுதியாகச் செயலாற்றி வருகிறார். இதனால் கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான செயல்வாத அண்ணாவியாராக இவர் மேற்கிளம்பித் தனித்துத் தெரிகிறார் எனலாம்.

அதாவது ஒரு கலைஞரோ அல்லது நபரோ நடைமுறையில் மாற்றம் ஒன்றை ஏற்படுத்துவதனை இலக்காகக் கொண்டு தொடர்ச்சியாக அக்கருத்தில் நம்பிக்கையுடன் அதற்கேயான தகுதிகளுடன் செயலாற்றும் போது அதனைச் செயல்வாதம் என்று பொருள் கொள்கிறார்கள். இந்தவகையில் மரபுவழிக் கூத்துகளை மீளுருவாக்கித்தான் முன்னெடுக்க வேண்டும் என்ற கொள்கைப் பற்றுடன் தொடர்ந்து பயணிக்கும் ஒரு செயல்வாத அண்ணாவியாராக சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் விளங்குகிறார் எனலாம். இத்தோடு முற்போக்கான கருத்தியல்களுடன் பரிச்சயமாக்கிப் பயணிக்கவல்ல ஒரு மரபுவழிக் கூத்தனாக, தன்னையொத்த மூத்த தலைமுறையினருக்கு ஒரு முன்னுதாரணமான அண்ணாவியாராக இவர் தன்னை வெளிக்காட்டி இயங்கி வருகிறார் எனலாம்.

2003 இலிருந்து இற்றை வரைக்கும் இவர் **"சிம்மாசனப் போர்"**, **"அபிமன்யு இலக்கணன் வதம்"**, **"சீதை சூர்ப்பனகை வதை"**, **"சீதையின் துயரம்"**, **"அல்லியின் எதிர்வாதம்"**, **சுபத்திரை கல்யாணம்"**, **"ஆடக சவுந்தரி"**, **"சகுந்தலைக்கிட்ட சாபம்"** **எனும் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட வடமோடிக் கூத்துகளையும்** **"மழைப்பழம்"**, **"வனராணி"**, **"அன்னப்பட்சி"**, **"ஆளுமையான ஔவையாள்"** எனும் சிறுவர் கூத்துகளையும் பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு தரப்பினருக்கும் பயிற்றுவித்துள்ளார்.

கடந்த இரண்டு தசாப்த காலமாக மட்டக்களப்பில் சீலாமுனையைத் தளமாகக் கொண்டு புதிய இளந்தலைமுறையினரிடையே வடமோடிக் கூத்துப் பண்பாட்டினைப் பரிச்சயப்படுத்துவதில் முக்கிய பங்களிப்பு வழங்கியுள்ள அண்ணாவியாராக திரு.சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் விளங்கி வருகிறார்.

இதனூடாக இன்றைய நவீன டிஜிற்றல் தொழில்நுட்ப யுகத்தின் அத்தனை சவால்களையுந் தாண்டிப் புதிய இளந்தலைமுறையினருக்கு நமது மரபுவழிக் கூத்தின் நிகழ்த்துகை நுட்பங்களைக் கற்பித்து வரும் ஓர் அண்ணாவியாராக இவர் தனது தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தி வருகிறார். இவருடைய இத்தகைய தொடர்ச்சியான செயற்பாடுகள் காரணமாக வடமோடிக் கூத்தினை முன்னெடுக்கவல்ல ஒரு புதிய இளந் தலைமுறை சீலாமுனையைத் தளமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை கவனத்திற்குரியதாகின்றது.

சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கில் ...

அண்ணாவியார் சி.ஞானசேகரம் அவர்களின் ஆளுமை வெளிப்பாட்டில் குறிப்பிடத்தக்க விடயமாக சிறுவர் கூத்துகளுக்கான அண்ணாவியாராக இவர் செயலாற்றி வருவது காணப்படுகிறது. சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கு என்பது சிறுவர்களின் உடல், உள நிலைமைகளுக்குப் பொருந்தக் கூடிய வகையில், சிறுவர்களைப் பார்வையாளர்களாகக் கருதி ஆக்கபூர்வமான பாடுபொருளுடன் உருவாக்கப்படும் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட கால அளவைக் கொண்ட கூத்துகளே ஆகும். இச்சிறுவர் கூத்தரங்கிற்கான தேவை சீலாமுனையில் முன்னெடுக்கப்பட்ட கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வின்

போது இனங்காணப்பட்டு அதற்கான எண்ணக்கரு வடிவமைப்பு சி.ஜெயசங்கர் அவர்களால் முன்மொழியப்பட்டது. இந்த முன்மொழிவை நன்கு விளங்கி அதற்குத் தகுந்தவாறு சிறுவர் கூத்துகளைப் பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவியாராக திரு சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் மட்டக்களப்பில் இயங்கி வருகிறார்.

சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கச் செயற்பாட்டின் முன்னோடி நிகழ்த்துகையாக "மழைப்பழம்" என்ற வடமோடிச் சிறுவர் கூத்து கவனிப்பைப் பெற்று வருகின்றது. கன்னடமொழியில் வெளிவந்த குறும்படம் ஒன்றைத் தழுவி சி.ஜெயசங்கர் அவர்களினால் ஆக்கப்பட்ட "கிரிஜா" எனுங் கதையினை உள்வாங்கி "மழைப்பழம்" என்ற கூத்து ஏட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம் அவர்களினால் ஆக்கப்பட்டிருந்தது. இக்கூத்தினை நிகழ்த்துகையாக உருவாக்கியவராக சி.ஞானசேகரம் அண்ணாவியார் விளங்குகிறார். முதன்முதல் இக்கூத்தினை 2012 ஆம் ஆண்டில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை மாணவர்கள் பயின்று அரங்கேற்றியிருந்தார்கள். இதனைப் பேராசிரியர் சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் பின்வருமாறு பதிவு செய்துள்ளார் "ஏட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம் அவர்களால் ஆக்கப்பட்ட மழைப்பழம் சிறுவர் கூத்து கிழக்குப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை மாணவர்களாலும் விரிரையாளர்களாலும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. சீலாமுனையிலும் நுண்கலைத்துறையிலுமாகப் பயிலப்பட்ட மேற்படி சிறுவர் கூத்து சீலாமுனை அண்ணாவியார் சி.ஞானசேகரம் அவர்களால் பழக்கப்பட்டது." (ஜெயசங்கர்.சி,2015)

மேலும் சீலாமுனையிலும், வெருகலிலும், யாழ்ப்பாணம் சுதுமலையிலும் சிறுவர்களுக்கான கூத்துகளை இவர் பயிற்றுவித்து அரங்கேற்றியுள்ளார். ஏட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம் அவர்களினால் எழுதப்பட்டுள்ள "மழைப்பழம்" எனும் சிறுவர் கூத்தை ஈழத்தின் பல இடங்களிலும் சிறுவர்களுக்குப் பயிற்றுவித்த ஓர் அண்ணாவியாராக சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகிறார். இத்தோடு "வனராணி", "அன்னப்பட்சி" முதலான சிறுவர் கூத்துகளையும் "ஆளுமையான ஔவையாள்" என்ற சிறுவர் கூத்தினையும் இவர் பல்வேறு சிறார்களுக்குப் பயிற்றுவித்துள்ளார்.

முடிவுரை :

ஈழத்து மரபுவழிக் கூத்துகளின் இருப்பையும் தொடர்ச்சியையும் உறுதிப்படுத்தும் அண்ணாவிமார்களுள் ஒருவரான சி.ஞானசேகரம் அவர்கள் வழமையான மரபுவழிக் கூத்துகைளை மரபு முறைப்படி புதிய தலைமுறைகளுக்குக் கடத்தி வரும் ஓர் அண்ணாவியாராக மாத்திரமன்றி ஈழத்து மரபுவழிக் கூத்துகளைக் காலங்கடந்தவை ஆகாது புதிய காலங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் மீளுருவாக்கஞ் செய்யும் வரலாற்றுப் பணியில் தன்னை ஈடுபடுத்தி மரபுவழிக் கூத்தை எதிர்காலத் தலைமுறைகள் எடுத்துச் செல்வதற்கான பாரிய பங்களிப்பை வழங்கி வரும் ஓர் ஆளுமையாக, ஒரு செயல்வாத அண்ணாவியாராக, கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வின் ஒரு பங்காளியாக ஈழத்து மரபுவழி அரங்கில் தனித்துத் தெரிகின்றார் எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள் மற்றும் சான்றாதாரங்கள் :

01. கூத்துக் கலைஞர் சி.விஜேந்திரனுடனான நேர்காணல், கூத்து மீளுருவாக்கம் அனுபவப்பகிர்வு - 3, நேர்கண்டவர் - த.விவேகானந்தராசா, மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு, மட்டக்களப்பு, 2012

02. gowrieesan.blogspot.com/2023/05
https://www.battinews.com/2015/09

03. *அண்ணாவியார் சி.ஞானசேகரம் அவர்களுடன் கட்டுரையாளர் மேற்கொண்ட கலந்துரையாடல்கள் மூலம் பெறப்பட்ட தகவல்கள்*

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

51. தமிழறிஞர் அகளங்கனின் ஆளுமையும் 'ஞானப்பழம்' பா நாடகத் தொகுப்பும்

பேரா.சோ.ஹரிபாண்டிராஜன்,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
விருதுநகர் இந்து நாடார்களுக்குப் பாத்தியப்பட்ட
செந்திக்குமார நாடார்
கல்லூரி(தன்னாட்சி),விருதுநகர்.
அலைபேசி எண் ; 9994307322



DOI 10.5281/zenodo.15335124.

Abstract :

Storytelling is an essential part of Tamil culture. Storytelling and the transmission of morality through storytelling have been a continuous practice in Tamil culture. Most of the stories are filled with mythological or legendary elements of their respective religions. The basic idea is that this helps to transmit goodness and religious beliefs to the younger generation. In this way, this article aims to reveal the dialogues of poetic style, the mythological elements of the story, and the special features of the dramatic form expressed in the play 'Gnanapazham' by Pavalar Akalanka, who was deeply involved in poetic fiction.

Keywords : Tamil Culture - Pavalar Akalanka - Gnanapazham - Drama - Poetic

ஆய்வு முன்னுரை:

தமிழ்க் கூறுகளுள் கதை சொல்லும் மரபும் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். கதையும் கதை வழி அறம் கடத்தலும் தமிழ் மரபில் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து வருகின்றது. கதைகளில் பெரும்பான்மையும் தம் நெறிசார்ந்த சமயங்களின் தொன்ம அல்லது புராணக் கூறுகள் நிரம்பிய கதைகள் சொல்ல ஏதுவாகின்றது. இதன்வழி நல்லறத்தையும் சமய நம்பிக்கையையும் ஒரு சேர இளைய தலைமுறைக்குக் கடத்த ஏதுவாகின்றது என்பதே இதன் அடிப்படை. அந்த வகையில் கவி புனைவில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட பாவலர் அகளங்கனின் 'ஞானப்பழம்' என்னும் பாநாடகத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள, கவிதை நயத்தின் உரையாடல்களையும், அதன்மீதான புராணக் கதைகூறுகளையும், நாடக வடிவத்தின் சிறப்புகளையும் வெளிப்படுத்தும் முகமாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஆசிரியர் அகளங்கன் - அறிமுகம் :

அகளங்கன் வவுனியா மாவட்டத்தில் பம்பைமடு என்ற சிறு கிராமத்தை பிறப்பிடமாகக்கொண்ட பல்துறை சார்ந்த இலக்கியப் படைப்பாளியாவார். இவரது இயற்பெயர் நா.தர்மராசா. 1970-களில் இருந்து எழுத ஆரம்பித்த அகளங்கன் 2005 வரை இலக்கியம், சிறுகதை, ஆய்வு, கவிதை, நாடகம், சிறுவர் பாடல்கள், கட்டுரைகள் உள்ளடங்கலாக முப்பது நூல்களை வெளியிட்டார். வவுனியா தமிழ் மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் ஆரம்பக்கல்வியை கற்ற காலத்திலேயே கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் நாட்டம் ஏற்பட்டது. வில்லுப்பாட்டு, பேச்சு முதலானவற்றிலும் கவிதை எழுதுவதிலும் ஈடுபடத் தொடங்கினார். பின் சுன்னாகம் ஸ்கந்தவரோதயாக் கல்லூரியில் க.பொ.த. உயர் தரம் கற்கும் பொழுது கவியரங்குகளில் பங்குபற்றும் வாய்ப்பும் கிட்டியது.

யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தில் கற்ற காலத்தில் கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை, பேச்சு ஆகிய துறைகளில் ஈடுபட்டார்.

கணித விஞ்ஞானத்துறையில் கற்று அத்துறையில் ஆசிரியப்பணி புரிந்தபோதும், சுயமாகவே பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைக் கற்று, பழந்தமிழ் இலக்கியக் கட்டுரைகளை எழுதத் தொடங்கினார். அக்காலத்தில் சிரித்திரன் ஆசிரியர் அமரர் சி. சிவஞானசுந்தரம் அவர்களின் ஆலோசனையின்படி "இலக்கியச்சிமிழ்", "இலக்கியத்தில் நகைச்சுவை" என்ற தலைப்புக்களில் இரு கட்டுரைத் தொடர்களை சிரித்திரனில் எழுதியதோடு, "வாலி கொலைச்சரமும் கேள்விச்சரமும்" என்ற தலைப்பில் ஈழநாடு பத்திரிகையில் தொடர்கட்டுரை ஒன்றையும் எழுதினார். தொடர்ந்து ஈழமுரசு, முரசொலி, வீரகேசரி, தினகரன், தினக்குரல் ஆகிய பத்திரிகைகளிலும், பல சஞ்சிகைகளிலும் பல பழந்தமிழ் இலக்கிய கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கின்றார். எழுதுவதுடன் பட்டி மன்றங்கள், கவியரங்கங்கள், ஆலயங்களில் சொற்பொழிவுகள் என பல நிகழ்வுகளைச் செய்துள்ளார்.

வானொலி, தொலைக்காட்சி என்பனவற்றிலும் நிகழ்ச்சிகளை வழங்கியவர். எழுபதுகளின் பிற்பகுதியிலேயே இவரது மெல்லிசைப்பாடல்கள் வெளிவரத்தொடங்கிவிட்டன. அதில் "சேற்றுவயல் காட்டினிலே" என்ற கிராமிய மெட்டுக் கொண்ட பாடல் புகழ் பெற்ற பாடல். எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் பல சொற்பொழிவுகளை ஆற்றிய இவர், எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் இருந்து ஏராளமான வானொலி நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்து கவியரங்கங்கள், கவிதைக்கலச நிகழ்வுகளில் ஏறக்குறைய நூறு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தி, இளங்கவிஞர்களது பல கவிதைகளை வானலையில் தவழ விட்டார்.

தமிழறிஞர் அகளங்கன் அவர்கள் எழுதிய நூல்கள் :

(1) செல்“ ”வா“ என்று ஆணையிடாய் (அஞ்சலிக் கவிதை) 1977, (2) சேரர் வழியில் வீரர் காவியம் (குறுங்காவியம்) 1982, (3) சமவெளி மலைகள் (அகளங்கன்.சு.முரளிதரன் கவிதைகள்) 1985, (4) வாலி (ஆய்வு நூல்), (5) இலக்கியத் தேறல் (கட்டுரைகள்) 1988, (6) நளவெண்பா (கதை) 1989, (7) அன்றில் பறவைகள் (நாடகங்கள்) தேசிய சாகித்திய மண்டலப் பரிசு 1992, (8) முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலானந்தர் (வரலாறு) 1992, (9) இலக்கியச் சிமிழ் (கட்டுரைகள் - இருபதிப்புக்கள்) 1992 1993, (10) தென்றலும் தெம்மாங்கும் (கவிதைகள்) 1993, (11) பன்னிரு திருமுறை அறிமுகம் (சமயம்) 1994, (2) மகாகவி பாரதியாரின் சுதந்திரக் கவிதைகள் (ஆய்வு) 1994, (13) இலக்கிய நாடகங்கள். (நாடகங்கள்) 1994, (14) ஆத்தி சூடி (விளக்கவுரை) 1995, (15) கொன்றை வேந்தன் (விளக்கவுரை) 1996, (16) அகளங்கன் கவிதைகள் (கவிதைகள்) 1996, (17) வாக்குண்டாம் (மூதுரை - விளக்கவுரை) 1997, (18) சிவபுராணம் (பொருளுரை) 1997, (19) செந்தமிழும் நாப்பழக்கம் (பேச்சுக்கள்) 1997, (20) நாமறிந்த நாவலர் (சிறு குறிப்புக்கள்- இரு பதிப்புக்கள்) 1997, 2008, (21) நல்வழி (பொழிப்புரை -விளக்கவுரை) 1998, (22) இசைப்பாமாலை (இசைப் பாடல்கள்) 1998, (23) கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் இரட்டைக் காப்பியங்கள் ஓர் ஆய்வு(ஆய்வு) 1999, (24) இலக்கியச் சரம் (கட்டுரைகள்) 2000, (25) வெற்றி வேற்கை (நறுந்தொகை - உரை) 2000, (26) கூவாத குயில்கள் (நாடகங்கள்) 2001, (27) திருவெம்பாவை உரை (சமயம்) 2002, (28) பாரதப் போரில் மீறல்கள் (கட்டுரை) 2003, (29) சுட்டிக் குருவிகள் (மழலைப் பாடல்கள்) 2003, (30) சின்னச் சிட்டுக்கள் (சிறுவர் பாடல்கள்) 2005, (31) நறுந் தமிழ் (கட்டுரைகள்) 2006, (32) பாரதியாரும் பாஞ்சாலி சபதமும் (ஆய்வு) 2007, (33) பத்தினித் தெய்வம் (நாட்டிய நாடகங்கள்) 2008, (34) வேரும் விழுதும் (கட்டுரைகள்) 2008, (35) கங்கையின் மைந்தன் (நாடகங்கள்) 2009, (36)

பந்து அடிப்போம் (சிறுவர் பாடல்கள்) 2010, (37) சிரிக்க விடுங்கள் (சிறுவர் பாடல்கள்) 2010, (38) சகலகலாவல்லிமாலை(உரையுடன்)2011, (39) அலைக்குமிழ்.(நாவல்)2011

இலங்கை மத்திய அரசின் சாகித்திய விருது, வடக்கு-கிழக்கு மாகாண இலக்கிய ஆளுநர் விருதுகள், வடக்கு மாகாண நூற்பரிசுகள் மற்றும் தேசிய ரீதியிலும், உலகளாவிய மட்டத்திலும் பல்வேறு பரிசில்களையும் பாராட்டுகளையும், காவிய மாமணி(1990), தமிழ்மணி(1993), திருநெறிய தமிழ் வேந்தர்(1995), கவி மாமணி(1997) தமிழ் அறிஞர்(1998), பல்கலை எழில்(1998), புராண படன வித்தகர்(1999), புராணபடன புகழ்தகை(1999), சிவனருட்செல்வர்(2001), வாகீச கலாநிதி(2002), செஞ்சொற் செல்வர்(2007), வித்தியா சுரபி(2008), முத்தமிழ்க் கலைச்சுடர்(2010), தமிழியல் வித்தகர்(2010), செந்தமிழ்க் கொண்டல்(2010), முத்தமிழ்ச் சுரபி(2010), கௌரவ கலாநிதி(2011), நாவலர் விருது(2011), கலைப் பேரரசு ஏ.ரி.பொன்னுத்துரை விருது(2012),மூதறிஞர் கலாநிதி சொக்கலிங்கம்(சொக்கன்)விருது(2012) போன்ற விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார். இவரது பல கட்டுரைகள், கவிதைகள், நாவல், சிறுகதைகள், ஈழநாடு, முரசொலி, வீரகேசரி, தினகரன், தினக்குரல் போன்ற பத்திரிகைகளிலும், பல சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்துள்ளன. இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன தமிழ்ச் சேவையில் பல சமூக,இலக்கிய நாடகங்கள், மெல்லிசைப் பாடல்கள் ஒலிபரப்பாகின. கவியரங்கம், பேச்சு, பேட்டி, கவிதைக்கலசம் போன்ற பல நிகழ்வுகளில் இவர் வானொலி, தொலைக்காட்சி ஊடகங்களில் பங்கேற்றிருக்கிறார். இவரது வானொலி நாடகங்கள் பல அவுஸ்திரேலியா,கனடா,I.B.C.வானொலிகளில் ஒலிபரப்பாகின. பட்டிமன்றம், வழக்காடு மன்றம், கவியரங்கம், கலைநிகழ்வுகள் போன்றவற்றுக்குத் தலைமை வகித்து வருவதுடன், சமயம் தொடர் சொற்பொழிவுகள், புராண படனம், போன்றவற்றையும் நிகழ்த்தி வருகிறார்.

தமிழறிஞர் அகளங்கனும் நாடக இலக்கியமும் :

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இவர் கல்வி கற்ற போது (அப்போது வளாகம் 1977) முத்தமிழ் விழாவில் இவரது கதை வசனத்தில் உருவாகிய “அமரேந்திரா” நாடகம் மேடையேறியது. கனல் தெறிக்கும் வசனங்களால் பெயர் பெற்ற இந்நாடகம் யாழ்.அரியாலை நாடக மன்றத்தாலும் மேடையேறப்பட்டது. திருகோணமலை மூதூர் சேனையூர் நாடக மன்றத்தினராலும் மேடையேறப்பட்டது. “அனிச்சமலர்” என்ற இவரது சமூக சீர்திருத்த நாடகம் வவுனியாவில் நடைபெற்ற நாடகப் போட்டி ஒன்றில் முதலிடம் பெற்றது. நுஹோல்புறுக் தமிழ் மகாவித்தியாலயத்தில் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில்(1985) பல இலக்கிய நாடகங்களை எழுதி, இயக்கி மேடையேற்றியுள்ளார். திரு.சு.முரளிதரன் ஆசிரியர் அவர்கள் இவருக்குத் துணையாக இருந்தார். பல வானொலி நாடகங்களை எழுதியுளார். ”அன்றில் பறவைகள்” ,”கூவாத குயில்கள்”, “இலக்கிய நாடகங்கள்,” “கங்கையின் மைந்தன் “ என நான்கு நாடக நூல்களாக அவை வெளி வந்ததன. “யாழ்தேவி” என்ற தொலைக்காட்சி நாடகப் பிரதி ரூபவாகினி சிரேஸ்ட நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர் திரு.அருணா செல்லத்துரையின் நெறியாள்கையில், வவுனியா நகரசபையினால் சின்னத்திரை (தொலைக்காட்சி) நாடகமாகத் தயாரிக்கப்பட்டது(1994) இது வவுனியாவில் வெளிவந்த முதல் குறும்படம் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.(1994) அவுஸ்திரேலிய “முத்தமிழ் முழக்கம்” “முத்தமிழ் மாலை” ஆகிய வானொலிச் சேவைகளில், ”அன்றில் பறவைகள்” ,”இயந்திர இல்லறம்” ஆகிய நாடகங்கள் ஒலி பரப்பப்பட்டன. சர்வதேச ஒலி பரப்புச் சேவையில்(I.B.C.) திரு.தேவராஜா அவர்களால்“அன்றில் பறவைகள்” நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டு ஒலிபரப்பாகியது.கனடா, சுவிஸ், பிரான்ஸ் முதலான நாடுகளிலும் ஒலிபரப்பாகியதுடன் மேடையேறப்பட்டுமுள்ளன.கனடா (C.T.R.) வானொலியில் இவரது “பப்புருவாகனன்” என்ற

நாடகம் “தர்மம் வெல்லும்” என்ற பெயரில் திரு.எஸ்.எஸ்துரை அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு பல தடவைகள் ஒலிபரப்பப்பட்டுள்ளது(.2004)

இவை குடும்பம், சமூகம், இலக்கியம், வரலாறு, சார்ந்தவை. நாடகம் என்பதினை நாடு -அகம் எனப்பிரித்து நாட்டிலுள்ளவர்களைத் தன்பால் ஈர்த்து அவர்கள் வாழ்வை மேம்படுத்துவது என்று பொருள் கொள்வர்.இவருடைய நாடகங்களுக்கு இந்த ஆற்றல் உண்டு. “அன்றில் பறவைகள்” என்ற இவரது வானொலி நாடக நூல் 1992-ஆம் ஆண்டுக்கான தேசிய சாகித்திய விருதினைப் பெற்றது. இந்த விருது பெற்ற முதல் வானொலி நாடக நூல் இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது . இவரது “இலக்கிய நாடகங்கள்” நூல் 1994-ஆம் ஆண்டுக்கான வடக்கு-கிழக்கு மாகாண சாகித்திய மண்டலப் பரிசையும், கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கப் பரிசையும் பெற்றது. . ”கங்கையின் மைந்தன்” நாடக நூல் 2009-க்கான வட மாகாண சாகித்திய மண்டலப் பரிசையும், தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெரு மன்றத்தின் பரிசையும், தமிழியல் விருதையும், தேசிய சாகித்திய மண்டல சிறப்புச் சான்றிதழையும், (யாழ் இலக்கிய வட்டமும்) அகில இலங்கை இலக்கியப்பேரவை விருதையும் பெற்றது . “பத்தினித் தெய்வம்” என்னும் நாட்டிய நாடக நூல்2008 ம் ஆண்டுக்கான வட மாகாண சாகித்திய மண்டலப் பரிசைப் பெற்றது. 1991ல் சர்வதேச ஆசிரியர் தினத்தை முன்னிட்டு,கல்வியமைச்சு ஆசிரியர்களுக்கிடையே அகில இலங்கை ரீதியாக நடாத்திய நாடகப்பிரதியாக்கப் போட்டியில் “உருகி எரியும் கர்ப்பூரங்கள்” என்ற நாடகப்பிரதி முதலாம் பரிசு பெற்றது, 1998-இல் பிரான்ஸ் தமிழ் ஒலி நிறுவனம் தினக்குரல் பத்திரிகையுடன் இணைந்து நடாத்திய சில்லையூர் செல்வராசன் ஞாபகார்த்த வானொலி நாடகப் போட்டியில் “சிலம்பு பிறந்தது” என்ற நாடகம் இரண்டாம் பரிசு பெற்றது. இவரது “உருகி எரியும் கர்ப்பூரங்கள்” என்ற நாடகம் திரு.சு.பூபாலசிங்கம் அவர்களால் ஆங்கிலத்தில் ”MELTING CAMPHORS” என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, மேடையேற்றப் பட்டதோடு நூலாகவும் வெளியிடப்பட்டது.இவரது “செஞ்சோற்றுக் கடன்” என்ற நாடகம் திரு.சு.பூபாலசிங்கம் அவர்களால் ஆங்கிலத்தில் ”GRATITUTE” என்ற பெயரில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு இறுவட்டு நாடகமாக வெளியிடப்பட்டது.

இவர் பாடசாலைகள், மன்றங்கள் போன்றவற்றிற்காக பல மேடை நாடகங்களையும், பல நாட்டிய நாடகங்களையும் ”பா” நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய பல நாடகங்கள் நூல் உருப்பெறாமலும்,மேடைஏற்றப் படாமலும் உள்ளன. “பா” நாடகங்களில் “நம்பி ஆரூரர்” சிறப்பிடம் பெறத்தக்கது. இவர் எழுதிய நாட்டிய நாடகங்கள் பல பரிசுகளை வென்றுள்ளன. 2007-இல் வட மாகாண கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் மாகாண மட்டத்தில் நடாத்திய காவியக்கதா நாட்டிய நாடகப் போட்டியில் ”பத்தினித் தெய்வம்” (சிலப்பதிகாரம்) எனும் ஒரு மணித்தியால நாட்டிய நாடகம் முதலாம் இடத்தைப் பெற்றது. *2007 தமிழ்த் தினப்போட்டியில் “கங்குலும் பகல் பட வந்தான்” என்னும் நாட்டிய நாடகம் தேசிய மட்டத்தில் முதலிடம் பெற்றது. தமிழ்த் தினப்போட்டியில் ”மீண்டும் சுயம்வரம்” (நளவெண்பா) என்னும் நாட்டிய நாடகம் தேசிய மட்டத்தில் முதல் இடம் பெற்றது. தமிழ்த் தினப்போட்டியில் “பக்த பிரகலாதன்” எனும் நாட்டிய நாடகம் தேசிய மட்டத்தில் இரண்டாம் பெற்றது. தமிழ்த் தினப்போட்டியில் “உயிர் நீப்பர் மானம் வரின்” எனும் நாட்டிய நாடகம் மாகாண மட்டத்தில் இரண்டாம் இடம் பெற்றது. இந்த நாட்டிய நாடகங்கள் திருமதி சூரயயாழினி வீரசிங்கம் அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது. (வவுனியா தமிழ் மத்திய மகாவித்தியாலயம்). தமிழ்த் தினப்போட்டியில் “சூர சங்காரம்” எனும் நாட்டிய நாடகம் மாகாண மட்டத்தில் இரண்டாம் இடம் பெற்றது . . மற்றும் “நம்பி ஆரூரர் ” , ”பாஞ்சாலி சபதம்”, ”அகதிகள்” ,”வழி பிறக்கும்”, ”பெண்”, ”மானுடம் வாழ்க”, ”கற்பு இயல்”,

"பஞ்ச பூதங்களும் மனித வாழ்க்கையும்", போன்ற நாட்டிய நாடகங்களையும் " நம்பி ஆரூரர்," "தூலை செய்த வேலை," "பிட்டுக்கு மண் சுமந்த பெருமான்," "திருவாதவூரர்" போன்ற பா (கவிதை) நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். மேலும் * "முற்பகல் செய்யின்" என்னும் மேடை நாடகம் வவுனியா தமிழ் மத்திய மகா வித்தியாலய மாணவர்களால் இவரது நெறியாள்கையில் மேடையேறப்பட்டது.(1992) *"அன்றில் பறவைகள்" என்னும் நாடகம் திரு.சுவர்ணராஜா அவர்களின் நெறியாள்கையில்,வ வுனியா இறம்பைக் குளம் மகளிர் மகா வித்தியாலய மாணவரால் மேடையேறப்பட்டது. "கவரி வீசிய காவலன்" நுவரேலியா ஹோல் புறுக் தமிழ் மகா வித்தியாலய மாணவரால் சு.முரளிதரன்,அகளங்கன் இருவரதும் நெறியாள்கையில் மேடையேறப்பட்டது. இவரது "அசோகவனம்" எனும் இலக்கிய நாடகம் தமிழ்த் தினப்போட்டியில் தேசிய மட்டத்தில் இரண்டாம் இடத்தைப் பெற்றது. இவரது "சிலம்பின் பரல்கள்" எனும் இலக்கிய நாடகம் தமிழ்த் தினப்போட்டியில் தேசிய மட்டத்தில் முதலாம் இடத்தைப் பெற்றது. இவ்விரு நாடகங்களும் ஸ்ரீகந்தவேள் ஆசிரியரால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது.

ஞானப்பழம் - பா நாடகம் :

சைவ சமயத்தின் புராணக் கதைகளுள் ஐந்து சிறப்பான கதைகளைத் தெரிவு செய்து பா வடிவில் அமைந்த நாடகங்களாகத் தந்துள்ளார். ஞானப்பழம், ஞானக் குழந்தை, நாமார்க்கும் குடியல்லோம், நம்பி ஆரூரார், பிட்டுக்கு மண்சுமந்த பெருமான் **இவைகள்** தெரிந்த கதைகள் தான். இருப்பினும் அதனுள் தம்முடைய கவிதை நடையைத் திணித்து வாசகர்கள் இரசிக்கும் வண்ணம் படைத்துள்ளார்.

முடிவுரை :

தமிழறிஞர் அகளங்கன் அவர்கள் பேச்சொன்றும் செயல் ஒன்றுமாக நடந்து கொள்பவரல்லர் ..கவிஞர் செ.குணரத்தினம் அவர்கள் கூறுவது போல "மரமொடிந்து போனாலும் மனமொடிந்து போகும்" இயல்பினராக அவர் இருந்தாலும், சிறுமை கண்டு பொங்குகின்ற தன்மை வாய்ந்தவராகவும், எதனையும் நேருக்குநேர் நின்று கூறும் இயல்புடையவராகவும், வாழ்ந்து தமிழ் சைவத் தொண்டை ஆற்றி வருகிறார்

துணை நின்றவை :

- ✓ https://noolaham.net/project/670/66989/66989.pdf
- ✓ https://noolaham.org/wiki/index.php/%E0%AE%85%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%A9%E0%AF%8D_%E0%AE%87%E0%AE%9A%E0%AF%88_%E0%AE%A8%E0%AE%9F%E0%AE%A9%E0%AE%AA%E0%AF%8D_%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%9F%E0%AE%B2%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AF%8D
- ✓ http://kalanithiagalangan.blogspot.com/2012/04/blog-post_7292.html
- ✓ https://www.google.com/search?q=%E0%AE%85%E0%AE%95%E0%AE%B3%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AE%A9%E0%AF%8D&sca_esv=9bd42f3c1a31cee0&sxsrf=AHTn8zoKUh8nfqriSIfdzZsMKoeKS09-Rw:1742024736938&ei=IDDVZ6T-OKz54-EPo7G36AQ&start=20&sa=N&sstk=Af40H4VXMY4eSQHoEW_y0L-vHaUNhrlRKye3R10k06Wuy6kh7dKBiGu98svFfB_bxHl_rCprrZsUQkQxPeOHNeheuynXO_7hXQCFBuiJwzcopuPBXc07WE9V1plb2VgMT4Cz&ved=2ahUKEwikjorty4uMAxWs_DgGHaPYDU04ChDy0wN6BAgJEAc&biw=1366&bih=657&dpr=1

52. வாகரை வாணணின் நாடகப் பிரவேசம்

ரவிச்சந்திரன் வினோத்காந்தன் (B.F.A)
தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
+94754959478



DOI 10.5281/zenodo.15335230.

Abstract

In the Eelam Tamil scholarly environment, “Sandhyapillai Ariyaratnam”, known as Vagaraivanan, is unique. Although he is known in the field of journalism, he is very interested and actively involved in the fields of education, sociology, art, culture, literature and folk customs. Due to continuous interaction in this field, he has been working hard in the field of multidisciplinary research. To this day, he has been expressing his identity as a multidisciplinary scholar and a multifaceted personality. Vagarai creates various conversations and opinions related to its history. He has also created these as works. He has been talking about the characteristics and history of his social culture.

Keywords : Drama, Vagarai, Stage Activities

ஈழத்து தமிழ் புலமைச் சூழலில் வாகரைவாணன் என அழைக்கப்படும் “சந்தியாப்பிள்ளை அரியரத்தினம்” என்பவர் தனித்துவமானவர். இவர் பத்திரிகை துறையில் அறியப்பட்டாலும் கல்வியியல், சமூகவியல், கலையியல், பண்பாட்டியல், இலக்கியவியல் மற்றும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் முதலான துறைகளில் அதிக அக்கறையும் தீவிர ஈடுபாடும் கொண்டிருப்பவர். இத்துறையில் தொடர் ஊடாட்டம் காரணமாகப் பல்துறை ஆய்வுப் புலத்தில் நின்று கனகாத்திரமாக இயங்கி வருகின்றார். இன்றுவரை பல்துறை புலமையாளராக, பன்முக ஆளுமையாளராக தனது இருப்பின் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தியும் வருகிறார். வாகரை சமூகத்தினதும் அதன் வரலாறு தொடர்பான பல்வேறு உரையாடல்களையும் கருத்தாடல்களையும் உருவாக்குகின்றார். இவற்றை ஆக்கங்களாகவும் படைத்து வருகின்றார். தன்னுடைய சமூகப் பண்பாட்டின் சிறப்புகளையும் வரலாறுகளையும் பேசிவருகின்றார்.

1941ம் ஆண்டு பிறந்த வாகரை வாணன் தனது 15ம் வயதிலே எழுத்துலகிற்குள் பிரவேசிக்கிறார். இன்று வரை அதை தன்னகத்தே கொண்டு பல நூல்களை வெளியிட்டும் வருகின்றார். ஆரம்பத்தில் கிராமிய சூழலும், தந்தை மூலம் பெற்ற பாரம்பரிய கவித்துவமே இவர் ஒரு கலைஞனாக உருவாக காரணமாயிற்று. ஊர்களிலே நடக்கும் கூத்தினைப் பார்த்து அதை உள்வாங்கிய இவர் சமுதாய நோக்கோடு விழிப்புணர்வுடன் நாடகங்களை எழுதினார். ஆரம்ப அத்திவாரம் சரியாக அமையப் பெறுமானால் பல சாதனைகளை படைத்துக் கொண்டே செல்லமுடியும். இதற்கு வாகரை வாணன் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இடைவிடாத தேடல், சிறந்த வாசிப்பு என்பனவற்றை பெற்றிருந்ததினாலேயே இவரால் தரமான நாடகங்களை படைக்க முடிந்தது.

இவர் இருத்து ஆறு நாடகங்களை எழுதி நெறியாழ்கை செய்துள்ளார் இவற்றில் சிலவற்றை நூலுருவாக்கம் செய்துள்ளர். தமிழ் மக்கள் எதிர்கொண்ட பிரச்சனைகளை தனது நாடகங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவருடையநாடகங்களை பிரித்து பார்கின்ற போது.

(1) சமயம்சார் நாடகம்

(2) சமூக நாடகம்

(3) வரலாற்று நாடகம்

ஒவ்வொரு நாடகத்தின் கதைப் பொருளும் வேறுபட்ட கருத்துக்களை கொண்டதாகவும் காணப்படுகிறது. இலக்கியம்சார் நாடகங்களையும், யதார்த்த நாடகங்களையும் பார்க்கின்ற பார்வையாளர்கள் சரியாக புரிந்து கொள்ளவும், எழுத்துருவை வாசிக்கும் வாசகர்கள் உணர்ந்து கொள்ளவும் மிக இலகுவாக விளங்கிக் கொள்ளும் வண்ணம் சிறப்பாகத் தமது ஆக்கங்களைப் படைத்துள்ளார். இவருடைய நாடகங்கள் சமுதாய விழிப்புணர்வு சார்ந்ததாகவும், பார்க்கின்ற பார்வையாளர்களிடத்தே புதியதொரு மாற்றத்தையும் கொண்டு வருவதாகவும் அமைகின்றது. கிறிஸ்தவ சமயம் சார்பான பல கதைகளை மக்கள் இலகுவாக புரிந்து கொள்ளும் மேடையேற்றியுள்ளார். எமது பழைய வண்ணம் நாடகமாக்கி வரலாற்றுக்களங்கள், பொருட்கள் என்பன அழிவடைந்து மாற்றங்களும் புதிய அணுகுமுறைகளும் ஏற்பட்டு வருவதால் அவற்றை மக்கள் முன் நிலை நிறுத்தும் வண்ணம் நாடகமாக்கிமேடையேற்றியுள்ளார்.

வாகரை வாணனின் நாடகங்கள் அனைத்தும் ஒவ்வொரு உட்கருத்தினை கொண்டு விளங்குவதைக் காணலாம். நாடகம் ஒரு கூட்டுக்கலையாகும். பலரின் ஒத்துழைப்பே நாடகத்தின் வெற்றியில் தங்கியுள்ளது. இதிலே நடிகன் பிரதானமானவன். நாடக ஆசிரியன் குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தை நடிகனுக்கு வழங்கும் போது அவற்றை மேடையில் அசைவியக்கமாக வெளிப்படுத்துவான். இவ் நடிகராலேயே பாத்திரப்படைப்பு முழுமை பெறும். வாகரை வாணன் நடிகரைத் தெரிவு செய்யும் முறைமை, உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் தன்மை,மேடையமைப்பு, இசையமைப்பு, காட்சியமைப்பு என அரங்க செயற்பாடுகளை சிறப்பாக கட்டமைத்துள்ளார்.

1. **வாகரை வாணனின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள்**

வாகரை பிரதேச செயலாளர் பிரிவுக்குப்பட்ட வாகரை கிராம மக்கள் மீன்பிடியையும் விவசாயத்தையும் தம் ஜீவனோபாயத் தொழிலாக மேற்கொண்டு வருகின்றனர். கலைகளுக்கு பெயர் போன இடமாகவும் சிறப்பாக கூத்துக் கலைகளுக்கும் பேர்போன இடமாகவும் காணப்படுகின்றது. இக்கிராமத்தில் சத்தியாப்பிள்ளைக்கும், சந்தனம் சந்தியாப்பிளக்கும் 1941ம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் 22 திகதி அரியரெத்தியை பிறந்தார்.

ஈழத்து தமிழ் புலமைச் சூழலில் வாகரைவாணன் என அழைக்கப்படும் சந்தியாப்பிள்ளை அரியரத்தினம் என்பவர் தனித்துவமானவர். இவர் பத்திரிகை துறையில் அறியப்பட்டாலும் கல்வியியல், சமூகவியல், கலையியல், பண்பாட்டியல், இலக்கியவியல் மற்றும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் முதலான துறைகளில் அதிக அக்கறையும் தீவிர ஈடுபாடும் கொண்டிருப்பவர். இத்துறையில் தொடர் ஊடாட்டம் காரணமாகப் பல்துறை ஆய்வுப் புலத்தில் நின்று கனகாத்திரமாக இயங்கி வருகின்றார். இன்றுவரை பல்துறை புலமையாளராக, பன்முக ஆளுமையாளராக தனது இருப்பின் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தியும் வருகிறார். வாகரை சமூகத்தினதம் அதன் வரலாறு தொடர்பான பல்வேறு உரையாடல்களையும் கருத்தாடல்களையும் உருவாக்குகின்றார். இவற்றை ஆக்கங்களாகவும் படைத்து வருகின்றார். தன்னுடைய சமூகப் பண்பாட்டின் சிறப்புகளையும் வரலாறுகளையும் பேசிவருகின்றார்.

சிறு வயதில் யுனைய சிறுவர்கள்விளையாடும் நேரத்திலும் இவர தனியாக இருந்து பூந்தகங்களை வாசிக்கும் பழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தாக அவர் வாயிலாக அறிய

முடிகின்றது. புகங்கள் வாசிப்பதில் இவர மாக இருந்தார் இதன் பயனாக பல திறக வெளிப்படுத்தும் சிறந்த ஆளுமையாளராக விளங்கினார். இவர் தமிழ் நிதி. தமிழ் செம்மல் எனும் கௌரன் பட்டங்களுக்கு உவர் ஆனார்.

வாகரை வாணன் தனது ஆரம்பக் கல்வியை வாகரை ரோமன் கத்தோலிக்க பாடசாலையிலும், இடைநிலை கல்வியை மட்/புனித மைக்கேல் கல்லூரியிலும், உயர் கல்வியை மட்/சிவானந்தா வித்தியாலயத்திலும் கற்றார். இவரது கல்வித் திறமை காரணமாக முன்னாள் ஆயர் அமரர் "இக்னேஷியஸ் கிளெனி யோ.ச ஆண்டகை" அவர்களால் இந்தியாவில் தமிழ்நாட்டு- சென்னை மாநிலத்திற்கு அனுப்பப்பட்டு சென்னை பல்கலைக்கழகத்தில் (வெளிவாரியாக) தமிழ் மொழியை துறைபோகக் கற்று "வித்துவான்" பட்டத்தை பெற்றுக்கொண்டார். இதன் விளைவாக ஆயர் பற்றியே இவரது முதலாவது வெளியீடாக "சுட்ட பொன்" எனும் கவிதை தொகுப்பு 1970 இல் வெளியிடப்பட்டது.

பல்துறை விற்பனராக விளங்குகின்ற வாகரை வாணன் கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை. நாவல் வரலாறு, சிறுவர் இலக்கியம், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் பல்வேறு படைப்புக்களை படைத்துள்ளார், மேலும், தேசிய கல்வி நிறுவகத்தினால் ஆரம்பக் கல்வி அலகுப்பிரிவினால் வெளியிடப்படும் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியிலும் வாகரை வாணனின் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மாணவர்கள் பாடல்களைப் பாடவும் அதனூடாக கிரகிக்கவும் அவர்கள் எழுத்தாக்கங்களை உருவாக்கவும் இவரது பாடல்கள் உந்து சக்தியாக விளங்குகின்றன.

1.1 **வாகரை வாணணின் நாடகப் பிரவேசம்.**

வாகரை வாணனின் நாடகப் பிரவேசத்தினை நோக்கும் போது தந்தை, பாட்டன் என அனைவரும் கலைகளில் சிறந்து விளங்கியவர்களாகக் காணப்பட்டனர். மகாபாரதம், இராமாயணம் முதலான இதிகாசங்களில் புலமை பெற்ற இவரது பாட்டனார் அமரர். செ.கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் இவ் ஊரிலே கூத்து எழுதி அவற்றை அவ்வூரின் ஆர்வமுள்ள இளைஞர்களை ஒன்றிணைத்து அவர்களுக்கு ஆட்ட முறைகள், தாளக்கட்டுகள் என்பவற்றை சொல்லிக் கொடுத்து அரங்கேற்றம் செய்வார். வாகரை வாணனின் தந்தை சந்தியாப்பிள்ளை கூத்துக்களை எழுதுவதில் திறன் உள்ளவராக விளங்கியமையால் இவரால் பல கூத்துக்கள் எழுதப்பட்டன. அவர்களின் அறிவும் கலைத்திறனும் அனுபவவுமே வாகரை வாணனும் சிறந்த நாடக கலைஞனாக உருவாக காரணமாய் அமைந்தன.

ஏறக்குறைய பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்புதான் வாகரையில் மேடையில் நடிக்கப்படும் நாடகங்கள் உருவாகின எனலாம். இந் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் நான்கு அல்லது ஐந்து மணித்தியாலயங்கள் நீடிக்கும். நாடகங்களிலே பபூன் அழைக்கப்படும் ஒரு நகைச்சுவை நடிகர் வருவார். இவர் ஒரு பாடலைப் பாடிக் கொண்டு வருகையிலே மேடை முழுவதும் எழும் சிரிப்பொலி அரங்கையே அதிரச் செய்யுமாம். அத்துடன் மு. தியாகராசா இப்பாத்திரத்தை நடித்து புகழ் பெற்றமையினால் அவரை பபூன் தியாகராசா என அழைக்கும் அளவிற்கு அப்பாத்திரம் பிரசித்தி பெற்றிருந்தது.

ஆர்வமுள்ள இளைஞர்களை ஒன்றிணைத்து அரங்கில் மேடையேறிய நாடகங்களை தயாரித்தவர் திரு. செ. அண்ணாதுரை அவர்கள் ஆவார். இவர் தமிழக வரலாறு தழுவி கண்ணகியின் கற்புக்கு கல்நாட்டு விழா, அவ்வையும் அதியமானும், தளபதி முதலான வரலாற்று நாடகங்களையும் குடிகாரக் கோவிந்தன், அண்ணாவின் அருமைப்பாதை, காதலா? கடமையா? போன்ற சமூக நாடகங்களையும் எழுதி அரங்கேற்றியுள்ளார்.

திரு. பே. சந்தியாப்பிள்ளை அவர்கள் "இளவரசி சரித்திரம்" எனும் கூத்தை இயற்றியுள்ளார். இக் கூத்து நடிப்பதற்கு மட்டுமன்றி படிப்பதற்கும் ஏற்ற இனிய இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது எனலாம். நாடகங்களில் இடம்பெற்ற பாடல்களுக்கு மெருகூட்டும் வண்ணம் அக்காலத்தில் "சிறப்பினா" என்னும் இசைக் கருவியை பயன்படுத்தியுள்ளனர். வாகரை வாணனின் தந்தையார் மிகச் சிறந்த வடமோடிக் கூத்துக் கலைஞராகவும் சித்த ஆயர்;வேத வைத்தியராகவும் காணப்பட்டார். இவரால் மூன்று கூத்துகள் எழுதப்பட்டன. இளவரசி சரித்திரம், துரோணர் சபதம், தச்சுப்பொய்கை ஆகிய மூன்று கூத்துக்களும் வாகரை வாணனின் தந்தையால் எழுதப்பட்டதாகும். வாகரை வாணனால் எழுதப்பட்ட துரோணர் சபதம் எனும் நாடகத்தை வாசித்த இவர் அதனைக் கூத்தாகப் பாடினார். இக்கூத்து 1983ம் ஆண்டு அரங்கம் கண்டது. இவரால் பாடப்பட்ட "நச்சுப் பொய்கை" எனும் கூத்தானது இளையதம்பி அண்ணாவியரால் பழக்கப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்டது. வாகரை புனித இராயப்பர் கோயில் கட்டிட நிதிக்காக 1960ம் ஆண்டில் நடத்தப்பட்ட நிகழ்வில் பல நாடகங்கள் மேடையேறப்பட்டன.

கலைஞர் மு. கருணாநிதி எழுதிய "சேரன் செங்குட்டுவன்" என்னும் நாடகத்தில் வாகரை வாணன் சேர மன்னனாகவும் திரு. க. தேவசகாயம் அரசியாகவும் நடித்தனர். இந் நாடகங்களுக்கான பாடலை வாகரை வாணனே எழுதினார். இவர் ஒரு கலைஞனாக, கவிஞனாக, நாடக ஆசிரியனாக, நடிகனாக பலதளங்களில் தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்த அத்திவாரமாக அமைந்தது அவரது தந்தையாரின் அறிவும் அவரின் கலை வளமும் என்றால் அது மிகையாகாது. அக்கால சமுதாய சூழலுக்கு ஏற்ப விழிப்புணர்வுடன் எழுதப்பட்ட நாடகமாக "சாஸ்திரமும் சமூகமும்" நாடகம் விளங்குகின்றது.

மட்டக்களப்பின் அன்றைய இம்பீரியல் தியட்டரில் சிவாஜி கணேசனின் "வணங்காமுடி" என்னும் திரைப்படம் ஒளிபரப்பாகிக் கொண்டிருந்தது. இதே சாயலில் இவரால் எழுதப்பட்ட "பவளநாடு காத்தபாலகன்" எனும் திரைப்படத்தினை அமரர். அண்ணாத்துரை அவர்களினால் வாகரையில் மேடையேற்றம் கண்டது. இதிலே கதாநாயகன் கஜேந்திரவாக வாகரை வாணனே நடித்தார். இவர் நடித்த முதல் நாடகமும் இதுவாகும்.

இவர் சிவானந்த வித்தியாலயத்தில் கல்வி கற்ற காலப்பகுதியிலும் பல நாடங்களை உருவாக்க முடிந்தது. தந்தையாரின் அறிவும் ஊர்களில் இடம் பெற்ற நாடகங்களுடன் இணைந்த வகையில் பாடசாலைக் கல்வி அனுபவமும் வாசிப்புத் திறனும் இவரை நல்லதொரு கலைஞனாக உருவாக வழிகாட்டியது எனலாம்.

1.2 வாகரை வாணனின் நாடகச் செயற்பாடுகள்

1941ம் ஆண்டு பிறந்த வாகரை வாணன் தனது 16ம் வயதிலே எழுத்துலகிற்குள் பிரவேசிக்கிறார். இன்று வரை அதை தன்னகத்தே கொண்டு பல நூல்களை வெளியிட்டும் வருகின்றார். ஆரம்பத்தில் கிராமிய சூழலும், தந்தை மூலம் பெற்ற பாரம்பரிய கவித்துவமே இவர் ஒரு கலைஞனாக உருவாக காரணமாயிற்று. ஊர்களிலே நடக்கும் கூத்தினைப் பார்த்து அதை உள்வாங்கிய இவர் சமுதாய நோக்கோடு விழிப்புணர்வுடன் நாடகங்களை எழுதினார். ஆரம்ப அத்திவாரம் சரியாக அமையப் பெறுமானால் பல சாதனைகளை படைத்துக் கொண்டே செல்லமுடியும். இதற்கு வாகரை வாணன் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இடைவிடாத தேடல், சிறந்த வாசிப்பு என்பனவற்றை பெற்றிரு ந்ததினாலேயே இவரால் தரமான நாடகங்களை படைக்க முடிந்தது. இவருடைய நாடகங்களை பின்வருமாறு நோக்குவோம்.

1.2.1 **சாத்திரமும் சமூகமும்**

வாகரை வாணன் பத்தாம் பதினொராம் வகுப்பு படிக்கும் வேளையில இவர் நாடகங்கள் எழுதுவதில் ஈடுபாடு காட்டலானார். அக்காலத்திலிருந்த மூட நம்பிக்கைகளை மும்முரமாக சாடி சமுதாய விழிப்புணர்வுடன் எழுதப்பட்ட முதலாவது நாடகம் சாத்திரமும் சமூகமும் ஆகும். இந் நாடகம் மேடையேற்றப்படவில்லை.

1.2.2 பவள நாடு காத்த பாலகன்

சிவாஜி கணேசனின் வணங்காமுடி திரைப்படத்தை பார்த்த இவர் அதைப் போல தன் மனதில் ஏற்பட்ட உணர்வுக்கு அமைவாக "பவள நாடு காத்த பாலகன்" எனும் நாடகத்தை எழுதினார். இந்நாடகத்தை கிராமத்தில் ஆர்வமுள்ள இளைஞர்களைக் கொண்டு திரு அண்ணாத்துரை அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும் . இதிலே பிரதான கதாநாயகனாக இவரே நடித்தார் என்பது பாராட்டப்படக் கூடிய விடயமாகும்.

1.2.3 **கல்லறை திறந்தது**

வாகரையிலே நிலைபெற்றிருந்த மதவேறுபாடான வேதக்காரன், சைவக்காரன் எனும் வேறுபாட்டை தவிர்க்கும் முகமாக "கல்லறை திறந்தது" எனும் நாடகத்தை எழுதி நெறியாள்கை செய்து மக்கள் வாழும் பகுதியில் அரங்கேற்றினார். இதனால் கிராமத்திலிருந்த மத வேறுபாடு மறைந்து விடும் சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. இந் நாடகமானது கி.பி 1 ம் நூற்றாண்டு காலப் பகுதியில் ஜெருசலேமில் இடம்பெற்ற இயேசுவின் உயிர்ப்புடன் தொடர்புபட்ட வேதாகமம் சார்ந்த கதையாகும். இது பல பாத்திரங்களைக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. இயேசு தாம் கூறியது போல் கல்லறையில் இருந்து உயிர்த்தெழும்பி அவருடைய சீடர்களுக்கு தோன்றினார். இதையறியாத தாய் மரியா கல்லறையில் தேடி கலக்கமுற்றவராய் பின் இயேசுவை காண்கிறார். இதன் பின்பு அவர்களுக்கு பல புதுமைகளை செய்து மீண்டும் பரலோகம் செல்கிறார். இதுவேஅம்சமாகும் உயிர்த்துடிப்பான பார்வையாளர்கள் முன்னால் உயிர்த்துடிப்பான நடிகர்கள் இணைந்து ஒரு மையக் கருத்தை விளக்கும் இடமே அரங்காகும். நாடகம் அரங்கினோடு தொடர்பு கொண்டதாக விளங்குகின்றது.

ஒவ்வொரு நாடகமும் அச் சூழலுக்கு ஏற்ப கட்டியெழுப்படுகின்றது. வாகரை வாணனின் வாகரையில் ஊரான நாடு காத்தபாலகன்","கல்லறை திறந்தது" என்பன கோவில் முன்றலில் மேடையேற்றப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. தேவைக்கேற்பவும் இடத்திற்கேற்பவும் நாடக மேடை தீர்மானிக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்படும். "துரோணர சபதம்","போராட்டம்", "புரட்சிச் துறவி" போன்ற நாடகங்கள் மட்டக்களப்பு மாநகர சபை மற்றும் புனித மிக்கேல் கல்லூரியில் இவரால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டன.

இல	நாடகத்தின் தலைப்பு	நாடகத்தின் மோடி
1.	சாஸ்திரமும் சமூகமும்	சமூக நாடகம்
2.	பவள நாடு காத்தபாலகன்	கற்பனை
3.	ஐகதி	சமூக நாடகம்
4.	கல்லறை திறந்தது	சமய நாடகம்
5.	புரட்சித் துறவி	சமய நாடகம்
6.	துரோணர் சபதம்	சமய நாடகம்

7.	போர்ப் புயல்	வரலாற்று நாடகம்
8.	புலத்திநகரபுரவலன்	வரலாற்று நாடகம்
9.	பங்குனி 15	வரலாற்று நாடகம்
10.	போராட்டம்	சமூக நாடகம்
11.	கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர்	வரலாற்று நாடகம்
12.	ஒரு பூ மலர்கிறது	
13.	அக்கினிப்பரீட்சை	சமய, சமூக நாடகம்
14.	திருமலை நாயக்கர்	சமய நாடகம்
15.	வெற்றித் திருமகன்	சமய நாடகம்
16.	கவிஞனின் காதலி	கற்பனை
17.	கொற்றமும் சுற்றமும்	சமய நாடகம்
18.	நீதி	சமய நாடகம
19.	நல்லவன்	சமய நாடகம்
20.	நம்பினார் கெடுவதில்லை	சமய நாடகம்
21.	யேசு ராத்திரி	சமய நாடகம்
22.	கடவுள் ஒரு கைதி	சமய நாடகம்
23.	மகா கவி பாரதி	வரலாற்று நாடகம்

வாகரை வாணனின் நாடகங்கள் அனைத்தும் தனித்துவமானது ஒவ்வொருநாடகமும் ஒவ்வொரு உட்கருத்தினை கொண்டுள்ளது. நாடகம் ஒரு கூட்டுகலையாகும் பலரின் ஒத்தளைப்பே நாடகத்தின் வெற்றியில் தங்கியுள்ளது இதிலே நடிகன் பிரதானமானவன் நாடக ஆசிரியர் குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தை நடிகனுக்கு வழற்றும் போது ஆமடையின் அசைவியக்கமாக வெளிப்படுத்துவான் அவ் நடிகராலேயே பாத்திரபடைப்பு முழுமைபெறும் வாகரை வாணன் நடிகரை தெரிவுசெய்யும் முறை, உணர்வினை வெளிப்படுத்தம் தன்மை மேடையமைப்பு, இசையமைப்பு, காட்சியமைப்பு என பல செயற்பாடுகளில் சியப்பாக கட்டமைத்துள்ளார் .

முடிவுரை

நாடக ஆசிரியரிடமிருந்து பார்வையாளர்களுக்கு இடைப்பட்ட நபர்கள் மூலம் பேசும் ஒரு வடிவமே எழுத்துருவாகும். நாடக எழுத்தாளராக விளங்குபவர் தம் மனப்பதிப்பை கருத்துக்களாக்கி நாடக எழுத்துருவாக உருவாக்குகிறார். நாடகம் வாழ்வதற்கு காரணம் அவற்றின் எழுத்துருக்களாலேயாகும். அந்தவகையில் வாகரைவாணன் தனது 15வது வயதில் எழுத்துலகில் பிரவேசிக்கின்றார். இன்று வரை தம் பணியை மிகச் சிறப்பாகச் செய்துவருகின்றார.; இவர் தமிழ் எழுத்துலகில் எளிமை வாழ்வு நிறைந்தவராக விளங்குகிறார். சமுதாய விழிப்புணர்வுடன் சிந்திப்பவராகவும், தமிழ் பற்றுக் கொண்டவராகவும், தமிழ் வரலாற்றை அழியாது மீண்டும் புத்துயிரப்புடன் வாழ வழிசெய்கின்றார். இதற்காக பல்வேறுபட்ட நூல்களையும், கட்டுரைகளையும், நாடகங்களையும் எழுதி சமூகத்திற்கு தன்னை அர்ப்பணித்து வருகிறார்.

பல்துறை விற்பனராக விளங்குகின்ற வாகரைவாணன் கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை, நாவல், வரலாறு, சிறுவர் இலக்கியம் மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் எனப் பல்வேறு படைப்புகளை

படைத்துள்ளார். மேலும் தேசிய கல்வி நிறுவகத்தினால் ஆரம்ப கல்வி அலகுப்பிரிவினால் வெளியிடப்படும் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியிலும் வாகரைவாணனின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஆரவாரமில்லாது ஆனால் மிக ஆணித்தரமாக, உறுதியுடனும், தெளிவுடனும் மொழி ரீதியிலும், வரலாற்று ரீதியிலும் சமகாலத்து முக்கியத்துவத்தையும், தேவையினையும் தொடர்ந்து பல தசாப்தங்களாக எழுதிவரும் வாகரைவாணன் ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய உலகில் முக்கியமானவர் ஆவார். இவருடைய எழுத்துகள் விமர்சனங்களுக்கு அப்பால் எழுத்துலகில் தனக்கான தனித்துவத்தை எப்போதுமே தக்கவைத்துக் கொன்டிருக்கின்றன.

நிகழ்காலம் மட்டுமல்ல எதிர்காலத்திற்குமான சமூகப் பண்பாட்டு அரசியல் அறிவும் உணர்வும் கொண்ட சமூகங்களது உருவாக்கம் பற்றிய அடங்காத வெம்மையாக அவரது நாடகங்கள் இருந்து வருகின்றது.

உலகத்தறிவும், தேசத்துத் தொல்லறிவும், உள்ளூர்த் நுண்ணறிவும் கொண்ட சமூகங்களது உருவாக்கமும் அவரது நோக்கமாக இருந்து வருவதன் சாட்சியாக அவரது நூல்கள் திகழ்கின்றன.

களச்செயறகாடுகளுக்கு முதன்னை கொடுத்து இயங்கிய, இயகிவரும் தலைமுறையின் இந்த எழத்துக்கள் முழுநேர எழுத்தாளர்களது என்று எண்னி வைக்கும் வியப்பிற்குரியவை. இந்தலைமுறைகளின் செயல்மைய அறிவெழுச்சியை உள்வாங்கிய ஆளுமைகளின் உருவாக்கங்கள் மாற்றங்களைச் சாத்தியமாக்கும்.

உசாத்துணை

1. வாசுரை வாணன், மட்டக்களப்பு காவியம், மட்டக்களப்பு ஷெரோணி பிரிண்டர்ஸ், 2016
2. வாகரை வாணன், கிழக்கிலங்கைத் தமிழ், மட்டக்களப்பு ஆதவன் அச்சகம், 2011
3. வாகரை வாணன், மட்டக்களப்பு காலியம், மட்டக்களப்பு : ஜெஸ்கோம் அச்சகம், 1999
4. வாகரை வாணன், நீ வா நிலாவே, மட்டக்களப்பு : கத்தோலிக்க அச்சகம், 1998
5. வாசுரை வாணன், சின்னச் சின்னப் பூக்கள், கொழும்பு: யுனி ஆட்ஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1997
6. வாகரை வாணன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் மட்டக்களப்புத் தமிழ், மட்டக்களப்பு : வணசிங்கா அச்சம், 2005
7. வாகரை வாணன், அரசி உலக நாச்சியார், மட்டக்களப்பு : ஜெஸ்கோம் பிறிண்டர்ஸ், 1998
8. வாகரை வாணன், சின்னச் சின்னக் கதைகள், கொழும்பு: யுனி ஆட்ஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1996
9. வாகரை வாணன், இனிக்கும் தமிழ், யாழ்ப்பாணம் : புனித வளன் கத்தோலிக்க அச்சகம், 1973
10. வாகரை வாணன், எண்ணத்தில் நீந்துகிறேன், சென்னை : இராஜன் எலக்ரிக் அச்சகம், 1973
11. வாகரை வாணன், கடற்கரைப் பூக்கள், யாழ்ப்பாணம் : கத்தோலிக்க அச்சகம், 1993
12. வாகரை வாணன், சிறுகதை விமர்சனம், மட்டக்களப்பு : சென்செபஸ்தியார் அச்சம், 1997
13. வாகரை வாணன், புதுக்கவிதைப் புத்தகம், மட்டக்களப்பு: ஜெஸ்கோம் பிறிண்டர்ஸ், 1998
14. வித்தியானந்தன். சு, நாடகமும் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள், கொழும்பு :குமரன் புத்தக இல்லம், 2001

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

53. நாடக ஆளுமை அருட்கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகள்

யோசெப் யோண்சன் ராஜ்குமார்,
ஆசிரிய ஆலோசகர் (நாடகமும் அரங்கிலும்
யாழ்ப்பாணக் கல்வி வலயம்,
கல்வித்திணைக்களம்
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை
094774028031



DOI 10.5281/zenodo.15335234.

Abstract:

This research paper is written to examine the works of Amarar Kalaithudhu Nee. Mariaseviyar Adis, the founder and director of Thirumarai Kalamandram, who served in various capacities in the field of art and literature in Sri Lanka for more than half a century. Although he was a versatile artist, everyone looks at him as a stage personality. His stage personality formed the foundation of all his works. He has contributed to the theatrical tradition of Thirumadas in Eelam for more than fifty years. His works include writing scripts for them, organizing them, establishing a structured structure for them, and creating various examinations. In addition, he created the genre of 'wordless drama' in the war situation in Sri Lanka and led efforts for peace. Apart from these, he has written and directed many other literary plays, mystery plays, historical plays, and dance plays. Above all, he has created the art institution Thirumaraik Kalamandram and has also performed a great deal of theatre work. He has created a large and powerful group of artists and has worked both within and outside the country. No one has studied his theatre work and personality traits much so far. Since he was a Catholic priest and since he staged mostly Christian plays in the early days, there is a tendency to view his theatre work with a religious bias and not to study it. Taking these reasons as the research question, this article attempts to identify the personality traits of Mariaseviyar Adigal, a playwright, teacher, producer, who founded a theatre institution and led it for more than 50 years. Since this study is carried out with the expressions of the performances, their features and related expressions of opinion, this study is carried out through a combination of various research methodologies, namely, synthesis and description, historical research methodology, and analytical methodology.

Keywords : N.Mariaseviyar, Thirupadukkallin drama, wordless drama, Thirumaraik Kalamandram

முன்னுரை

அருட்கலாநிதி நீ. மரியசேவியர் அடிகள் ஒரு கலைக்குருவாக, நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், ஆய்வாளர் என பல்வேறு அரங்குசார் ஆளுமைகளைக் கொண்டவர். அவரது கல்வித்துறை வேறாக இருந்தாலும் அவரது ஆர்வம் அரங்குசார் செயற்பாடுகளிலேயே அதிகம் செயற்படத்தூண்டியது. அவரது கிராமம் தென்மோடிக் கூத்துமரபிலே சிறப்பான பாரம்பரியத்தினை கொண்டிருந்த கிராமம். அவரது சகோதரன் மற்றும் சிறிய தந்தையார் போன்றோர் கூத்துமரபின் அண்ணாவிமார்களாகத் திகழ்ந்தனர். அதனால் சிறிய வயதிலேயே அவர் கூத்துக்களில் நடித்தது மட்டுமன்றி பாடசாலைகளிலும் நாடகங்களில் நடித்துவந்துள்ளார். அவர் கல்வி கற்ற அம்பிற்றியா குருமடத்தில் கற்கும் காலத்தில் அருட்தந்தை டெய்சி எழுதிய நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியதுடன், சுயமாக எழுதி மங்கயற்கரசி என்னும் நாடகத்தினை மேடையேற்றினார். பின்னர் உரோமாபுரியில்

கல்வி கற்ற காலங்களிலும், உலகின் பல நாடுகளிற்கு பயணங்களை மேற்கொண்டிருந்த காலங்களிலும் உலகப்புகழ்பெற்ற பல நாடக ஆசிரியர்களின் நாடகங்களைப் பார்க்கின்ற பேறு அவருக்கு கிடைத்தது. இத்தகைய அரங்க அனுபவங்களைக் கொண்டு தனது குருத்துவ, சமய, சமூகப்பணிகளுக்கு அரங்கினை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தினார். தொடர்ச்சியாக ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக அரங்கத் துறையில் செயற்பட்டது மட்டுமன்றி பல அரங்க கலைஞர்களையும் உருவாக்கியுள்ளார்.

பிறப்பும் கல்வியும்

மரியசேவியர் அடிகள் இலங்கையின் வடபுலத்திலே இளவாலையில் நீக்கிலாப்பிள்ளை எமிலியாப்பிள்ளை தம்பதிகளின் மூன்றாவது பிள்ளையாக 1939 டிசம்பர் 3ஆம் திகதி பிறந்தார். நீ.மரிய சவிரிமுத்து என்பதே அவரது இயற்பெயர். ஒரு நடுத்தர குடும்பத்திலே பிறந்தாலும் பாலப்பருவத்தில் இருந்தே மீத்திறன் மிக்க மாணவனாக மிளிர்ந்தார். 1952ஆம் ஆண்டு தன்னை குருத்துவத்திற்கு அர்ப்பணிக்கும் நோக்கோடு புனித மாட்டீனார் சிறிய குருமடத்தில் இணைந்ததுடன், புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் தனது இடைநிலைக் கல்வியை தொடர்ந்தார். இரட்டை வகுப்பேற்றங்களால் இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்பே 1956 இல், எஸ்.எஸ்.சி பொதுப் பரீட்சையில் தோற்றி சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்று தொடர்ந்து குருத்துவக் கல்விக்காக கண்டியில் உள்ள அம்பிற்றியா குருமடத்திற்குச் சென்றார். அங்கும் சிறப்புறக் கற்றுத் தேர்ந்து தனது மேல்நிலை இறையில் மெய்யியல் கல்விக்காக உரோமாபுரிசென்று, உரோமை பல்கலைக் கழகத்தில் இறையியலில் இளநிலை முதுநிலைப்பட்டங்களை தனது 23 வயதில் பெற்றார். பாப்பரசரின் சிறப்பு அனுமதியுடன் குறைந்த வயதில் (23) குருவாக திருநிலைப்படுத்தப்பட்டார். தொடர்ந்து இலங்கைக்கு வருகை தந்து யாழ்ப்பாணம் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் ஆசிரியராகவும் பகுதித் தலைவராகவும் பணியாற்றினார.; தொடர்ந்து, பங்குத் தளங்களில் பங்குத் தந்தையாக பணியாற்றினார். அதுமட்டுமன்றி தமிழ் நாட்டில் 1973இல் மதுரைச் தமிழ்ச் சங்கத்தில் வித்துவான் புலவர் பட்டங்களைப் பெற்றார், தொடர்ந்து 1974-1977 கலப்பகுதியில் லண்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் வரலாற்றுத்துறையில் முதுமாணிக் கல்வியையும் கலாநிதிப் பட்டத்தினையும் பெற்றார். 1979 முதல் 1988 வரை யேர்மனியில் உள்ள பசாவு என்ற கிராமத்தில் ஆன்மீகப் பணியாற்றியதுடன் பசாவுப் பல்கலைக்கழகத்தில் சைவசித்தாந்தம் தொடர்பான ஆய்வுப் பொருளில் இரண்டாவது கலாநிதிப் பட்டத்தினைப் பெற்றார். அதுமட்டுமன்றி பல பல்கலைக் கழங்களில் வருகை விரிவுரையாளராகவும் பணியாற்றி 1988 இல் மீண்டும் இலங்கைக்கு வந்து இறுதிவரை புனித சவேரியார் குருமடத்தில் பேராசிரியராக மெய்யியல் பாடத்தினை கற்பித்தார். அத்துடன் அவர் உருவாக்கிய திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இயக்குநராக இறுதிவரை அரங்கப்பணியாற்றி 01.04.2021 அன்று தனது 82 வயதில் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

திருப்பாடுகள் நாடக மரபின் சிற்பி

கிறிஸ்தவ பாரம்பரியத்தில் இயேசுவின் பாடுகள் மரணத்தினை சித்திரிக்கின்ற ஒரு சடங்கு ஆற்றுகையாக 'திருப்பாடுகளின் ஆற்றுகை'(ீயளளழைெ ீடயல) மரபு காணப்படுகின்றது. மத்தியகாலத்தில் மறைஞான நாடகங்களின் அடியாக தோற்றம் பெற்ற இம்மரபு உலகின் பல நாடுகளிலும் வழக்கில் உள்ளது. இலங்கையில் பொம்மைகளைக்கொண்டு நிகழ்த்துகின்ற மரபாக இருந்த இம்மரபு மனிதர்கள் நடிக்கின்ற மரபாக பிற்பட்ட காலங்களிலேயே அறிமுகமாகியது. ஆரம்பத்திலே சிங்கள மக்கள் மத்தியில் அறிமுகமாகி இருந்தாலும், வடபகுதில் 1952 ஆம் ஆண்டு முதன் முதலாக ஆங்கிலத்திலே அருட்தந்தை லோங் அடிகளால் மனிதர்கள் நடிக்கின்ற பாடுகள் நாடகமாக

புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. தொடர்ந்து அது தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு பலராலும் மேடையேற்றப்பட்டது.1 ஆனால் தமிழில் முதன் முதலாக பாடுகளின் நாடகங்களின் பிரதியை எழுதியவர் மரியசேவியர் அடிகளே. இதுவரை இருபத்தைந்துக்;கும்; மேற்பட்ட பாடுகளின் நாடகங்களை அடிகளார் எழுதியுள்ளார்."பாஸ் என்றால் சவிமுத்து சுவாமியின்ர பாஸ்தான் உண்மையான பாஸ்"2 என்று ஒரு காலத்தில் மக்கள் விளிக்கின்ற படைப்பாளியாக அடிகள் விளங்கினார். இலங்கைத் திருப்பாடுகளின் நாடகமரபினை சிறப்புடன் வளர்த்தெடுத்தவர் மரியசேவியர் அடிகளே.

1963 ஆண்டு முதன் முதலாக மன்னார் பங்கிலே உதவிப் பங்குத்தந்தையாக இருந்த காலத்தில் அங்கிருந்த இளைஞர்களை திரட்டி முதன் முதலாக மனிதர்கள் நடிக்கின்ற பாடுகளின் நாடகத்தினை மேடையேற்றினார். அதுவே மன்னாரில் நடந்த முதல் மனிதர் நடிக்கும் பாடுகளின் நாடகம்.3 அந்த அனுபவத்தினைக் கொண்டு அவர் செல்லுமிடங்களிலெல்லாம் பாடுகளின் நாடகங்களை மேடையேற்றினார.; பாடுகளின் நாடகங்களை அதன் பிரதி தொடக்கம் அரங்க எற்பாடுகள், நடிப்பு, காட்சி, இசை, நெறியாக்கம் என்ற அதன் கலைத்துவத்தினை உலகத் தரத்தில் உயர்த்திவிட்டுச் சென்றிருக்கின்றார். எந்தளவுக்கு பரீட்சார்த்தங்களை மேற்கொள்ள முடியுமோ அந்தளவுக்கு அவரால் பரீட்சார்த்தங்கள் இம்மரபிலே மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தனக்குப் பின்னரும் இம்மரபினை சிறப்பாக நிகழ்த்தவல்ல இளஞ் சமூகமொன்றினையும் அவர் உருவாக்கிச் சென்றமையானது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆரம்பத்திலே 100 அடிக்கு மேற்பட்ட அரங்க வெளியில் பிரமாண்டமாக அமைத்த பெருங்காட்சிகளுடன் இத்திருப்பாடுகளின்' நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. 200க்கும் மேற்பட்ட நடிகர்கள்,15க்கும் மேற்பட்ட இசைக்கலைஞர்கள், பாடகர்கள் என பிரமாண்டமான படைப்பாக அவற்றினை மேடையேற்றினார். இயேசுவின் திருப்பாடுகள் (1964),கடவுள் வடித்த கண்ணீர்(1966) கல்வாரியில் கடவுள் (1967), சாவை வென்ற சத்தியன்(1968), அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம் (1969) மலையில் விழுந்த துளிகள் (1970) போன்றதான ஆரம்பகால நாடகங்கள் இத்தகைய வெளிப்பாட்டுடன் மேடையேற்றப்பட்டன. இந்த மரபின் உச்சமாக 1971 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்;;திலுள்ள ஒல்லாந்தர்கள் கட்டிய கோட்டையின் மதில் சுவர்களில் அரங்க காட்சிகளை அமைத்து, மிகப்பிரண்மாண்டமான படைப்பாக அதனை மேடையேற்றினார். இதுபற்றி பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். " மேடை உணர்வோடும் நவீன நாடகப் பிரக்ஞை நெறியுடனும் இந்நாடகங்கள் மேடையேறின. மேற்கு நாட்டு நாடக உத்திகள் பல இவற்றில் கையாளப்பட்டன. மேடையை மாத்திரமன்றி வெளியையும் மேடையாகப் பாவிக்கும் உத்தியை அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியத்தில் இவர்கள் கையாண்டனர் யாழ்ப்பாணக் கோட்டையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு யாழ்ப்பாண முற்றவெளி மைதானத்தில் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.."4

அதனைத் தொடர்ந்து நீண்ட பெருங்காட்சிகள் இல்லாது ஒரு படச்சட்ட அரங்கிலே அளிக்கை செய்யும் வகையில் பலிக்களம் (1973) என்னும் பெயரில் பாடுகளின் நாடகத்;;தினை தயாரித்து இலங்கையின் பல பாகங்களுக்கும் அதனை கொண்டு சென்று மேடையேற்றினார்

இவை மட்டுமன்றி திருப்பாடுகளின் நாடகங்களில் பல்வேறு பரீட்சார்த்தமான செயற்பாடுகளை மரியசேவியர் அடிகள் மேற்கொண்டார். களங்கம் (1968) என்ற பெயரில் அவர் எழுதி தயாரித்த நாடகமானது இயேசுவின் கொலைக்கு யார் காரணம் என

விசாரணை செய்கின்ற வழக்கறிஞர்கள் நீதிபதிகள் மூலமாக கதையினை நகரத்துகின்ற புதிய நுட்பங்களுடன் தயாரித்தார். இதில் தமிழில் அப்போது அதிகம் அறிமுகமாகாத குறியீடுகள் ஊமம், சபையில் இருந்து பாத்திரம் மேடைக்கு வந்து உரையாடுதல் போன்ற பல நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தினார். அதனை இங்குமட்டுமன்றி ஈழத்துக் கலைஞர்களை இந்தியாவுக்கு அழைத்துச்சென்று தமிழ்நாட்டிலும் 1972 ஆம் ஆண்டு திருச்சி தேவர் மண்டபத்தில் மேடையேற்றினார்.5

தொண்ணூறுகளில் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய வடிவங்களை நாடக வடிவங்களாகப் பிரயோகித்து திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தினார். சிலுவை உலா(1991), கல்வாரிப்பரணி(1992), கல்வாரிக்கலம்பகம் (1994) என்ற மூன்று நாடகங்களும். அத்தகையன. சிலுவை உலா, உலா என்ற சிற்றிலக்கியத்தில் ஏழுவகைப்பெண்கள் பாட்டுடைத் தலைவன்பால் ஈர்ப்புக் கொண்டிருப்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயேசு சிலுவையில் மொழிந்த ஏழு வார்த்தைகளையும் தொடர்புபடுத்தி மேடையேற்றினார். அவ்வாறே 'கல்வாரிப்பரணி' யுத்தம் முனைப்புப் பெற்றிருந்த காலத்தில் பாட்டு;டைத் தலைவன் மேல் பாடப்பட்ட பரணியை, தலைவனாக இறைமகன் இயேசுவைப்படைத்து அவரது சிலுவைப் போரை பரணியாக்கினார். பல்வகை உறுப்புக்களாலும் உருவாக்கப் பெற்ற கலம்பகம் இலக்கியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இறைமகன் இயேசுவின் பல்வகைத் தன்மைகளையும் கல்வாரிக் கலம்பகத்தில் கலைத்துவமாக வெளிப்படுத்தினார் இந்நாடகங்கள் மிகச்சிறந்த கலைப்படைப்புக்களாக மிளிர்ந்தபோதும் அவை சடங்குப்பண்புகளை பிரதிபலிக்கவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டுக்கள் எழுந்தன.

எனவே தொடர்ந்து பழைமையான பாடுகளின் நாடகங்களின் கட்டமைப்புடன் புதிய சிந்தனைகளையும் இணைத்து காவிய நாயகன்(2001), வேள்வித்திருமகன் (2010) ஆகிய நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினார் அவை மிகப்பெரிய வரவேற்பினைப்பெற்றன. பாடுகளின் நாடகங்களில் இறைமகன் இயேசுவின் பாடுகள் தத்துரூபமாக சித்திரிப்பார். இயேசு சவுக்கினால் அடிக்கப்படும் போதும், சிலுவை சுமக்கும் போதும் பார்ப்போர் அழுகின்ற அளவுக்கான வியாகுலத்தினை வெளிப்படுத்தவல்லதாக சித்திரித்தார். பிரமாண்டமான காட்சிகளை அமைத்தும், அதற்கென சிறப்பான நடிப்பு நுட்பங்களைப் பிரயோகித்தும், இதற்கென சிறந்த இசைமரபினை உருவாக்கியும், நடனத்துடன் இணைந்த அசைவுக் கோலங்களைப் பயன்படுத்தியும் இந்நாடகமரபை கலைத்துவத்துடன் கூடிய உயர் அரங்கமரபாக உருவாக்கினார். இன்றும் நான்கு நாட்கள் மேடையேற்றப்படுகின்ற இந்நாடகங்களுக்கு பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் பார்வையாளர்களாக முண்டியடித்துப்பார்க்கின்ற சூழல் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இப்பாடுகள் நாடகங்கள் வெறுமனே சடங்கு சார் ஆற்றுகைகளாக மட்டுமில்லாது அவை மேடையேற்றப்பட்ட காலத்தின் சூழ் நிலைகளுக்கேற்ற பாடுபொருள்களுடன் அரங்கேறின. தொண்ணூறுகள், இரண்டாயிரமாம் ஆண்டுக்காலங்களில் வடபகுதியில் தொடர்ச்சியான யுத்தம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. யுத்தத்தில் பல வகைளிலும் பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு திருப்பாடுகளின் நாடக ஆற்றுகைகள் மூலமாக ஆற்றுப்படுத்தும்; பணியாக பாடுகளின் நாடகங்களை மரியசேவியர் அடிகள் மேடையேற்றினார். சொல்லொணாத் துயரங்களுடன் வாழ்ந்த மக்கள் பாடுகளின் நாடகங்களை பார்த்து இயேசுவின் பாடுகளுடன் தமது பாடுகளையும் இணைத்து ஆறுதல் அடைந்தனர். அதனை ஒரு இலக்காக கொண்டு பல பாடுகளின் நாடகங்களில் காட்சிகள் உருவாக்கப்பட்டன. அத்துடன் மனித உரிமைகள் பற்றிய சிந்தனைகள், சிறுவர் உரிமை, பெண்ணுரிமை பற்றிய பல்வேறு சிந்தனைகள் உலக அளவிலும் பேசுபொருளாகக் மேலெழுந்த

சூழமைவில், ஈழத்தில் யுத்தகாலத்தில் அவை அதிகம் மீறப்பட்டன. அதனால் மரியசேவியர் அடிகளினால் புதிதாக எழுதப்பட்டு நெறிப்படுத்தப்பட்ட பாடுகளின் நாடகமாகிய 'காவிய நாயகன்'நாடகத்தில் இக்கருத்தியல்களை இயேசுவின் வாழ்வியலோடு இணைத்து எழுதி மேடையேற்றினார். இந்நாடகத்தில் 'மனிதம்' பற்றியும் மனித விழுமியங்கள் பற்றிய சமகால சிந்தனையாளர்களால் கொள்ளப்பட்ட கருத்தியல்களில் நின்று அத்தகைய கருத்தியல்கள் யேசுவின் காலத்தில் இயேசுவாலேயே வாழப்பட்டவை என்பதனையும் நாடகம் மூலமாகப் பேசினார். இது பற்றி திரு பி.எஸ் அல்பிரட் அவர்கள் அதனை யேசுவைப் பற்றிய நான்காவது பார்வை என பின்வருமாறு வர்ணிக்கின்றார்.

"...கிறிஸ்தவ தத்துவ மேதைகளில் ஒருவரான கார்லொஸ் எச்.அபெசாமிஸ் என்பவர் கிறிஸ்துவை மூன்று பார்வைகளுடாகக் கண்டார். ஒன்று கிறிஸ்து தான் வாழ்ந்த காலத்தில் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்தியபார்வை, இரண்டாவது றோமானியரும் மேற்புலத்தினரும் அவர் வரலாறு;றினை ஏற்று எடுத்துக் கொண்ட பார்வை. மூன்றாவது ஏழைகள் (மூன்றாவது உலகப்பார்வை) எங்களவர் என அவரை ஏற்றுக்கொண்ட பார்வை. இங்கு காவிய நாயகன் ஊடாக பேராசிரியர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகளார் யேசுவின் மீது ஒரு நான்காவது பார்வையைச் செலுத்துகின்றார் உலகப்போர் முடிந்து பின்னர் பனிப்போர் தணிந்து மூன்றாம் உலகின் சுதந்திரத்திற்கு விடிவு கண்டும் கூட பிரச்சனைகளாலும் போராட்டங்களாலும் முரண்பாடுகளாலும் மனிதம் அணுவணுவாக இறந்து கொண்டிருப்பதை காணும் ஆசிரியர் இத்தகைய முரண்பாட்டுத் தீர்வுக்கு சமூக பொருளாதார அரசியல் ரீதியான ஒரு விடிவை நோக்கி காவிய நாயகன் ஊடாக செலுத்துகின்ற பார்வையே யு கழரசவா டழழம யவ துநளரள"..7

எனவே மரியசேவியர் அடிகளின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்ற மிகமுக்கிய நாடகப் பாரம்பரியமாக திருப்பாடுகளின் நாடகப் பாரம்பரியம் காணப்படுகின்றது. அவரது நாடகப்பிரதிகளே இன்று வரைக்கும் பலராலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இலங்கையில் மட்டுமன்றி புலம் பெயர் தேசங்களிலும் அவை மேடையேற்றபடுகி;ன்றன. அவரது பாடுகளின் நாடகப்பிரதிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பாடுபொருளில் அமைவது மட்டுமன்றி அதற்கான சிறந்த கலைத்துவ மொழிப் பிரயோகத்தினையும் கொண்டு காணப்படுகின்றன. மரியசேவியர் அடிகளை விடுத்து திருப்பாடுகளின் நாடக மரபினை ஆய்வுசெய்யமுடியாது.

2.3 வார்த்தைகளற்ற நாடகங்கள்

'இருளைப் பழிப்பதைவிட பழிப்பதைவிட ஒளியை ஏற்றிவைப்பதே சிறந்தது' என்ற புனித கிறிஸ்தோப்பர் இயக்கத்தினரின் கொள்கையால் கவரப்பட்டு செயற்பட்டு வந்த மரியசேவியர் அடிகள் தொண்ணூறுகளில் இலங்கையில் தீவிரமடைந்திருந்த விடுதலைப்போர் நடவடிக்கை சூழலில் யாழ்;ப்பாணம் முற்றுகையிடப்பட்டிருந்த காலத்தில் தனது கலைச்செயற்பாடுகளால் வட பகுதியில் ஆற்றுப்படுத்தல் பணிகளை செய்தது மட்டுமன்றி, யுத்தத்தால் மக்கள் அனுபவித்த் துன்பங்களை தென்னிலங்கைக்குச் சொல்லவேண்டும் என்ற நோக்கோடு இங்கிருந்து கலைஞர்களை கடினமான கடல் போக்குவரத்துப் பாதைகளினூடாக பயணம் செய்வித்து தென்னிலங்கை கொண்டு சென்று கொழும்பிலே சமாதானத்துக்கான அவசியத்தினை வலியுறுத்தும் நாடகங்களை மேடையேற்றினார். நாடகம் மூலமாக யுத்தம் எந்தளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதனை தென்னிலங்கையில் சொல்வதும், இனப் பிரச்சனைக்கு யுத்தம் தீர்வாகாது என்பதனை வலியுறுத்துவதுமாகவே அவரது நோக்கம் இருந்தது. ஆனால் அக்காலத்தில் இருந்த ஊடக சுதந்திரமின்னை மிகப்பெரிய சவாலாக இருந்த வேளையில் அதற்கென

அவர் கண்டுபிடித்த ஓர் நாடக வடிவமே வார்த்தைகளற்ற நாடக வடிவம். வெளிப்படையாக எதனையும் பேசமுடியாத சூழ்நிலையில் பேசாப் பொருளை சொல்ல அவர் உடல்மொழி மூலமான அந்த நாடக வடிவத்தினை உருவாக்கினார்.

1991ஆம் முதன் முதன் முதலாக 'அசோகா' என்ற வார்த்தைகளற்ற நாடகம் தயாரிக்கப் பெற்று தலை நகரில் கொண்டுசென்று மேடையேற்றப்பட்டது. அசோகச் சக்கரவர்த்தியின் வரலாறே அந்த நாடகம். இந்தியாவில் ஆட்சிசெய்த அசோக மன்னன் யுத்த வெறியுடன் தேசங்களையெல்லாம் பிடித்து வெற்றி பெற்று வந்தவன், கலிங்க யுத்தத்தில் மனமாற்றமடைகின்றான். யுத்தத்தால் எதனையும் சாதிக்க முடியாது என்ற தெளிவினைப் பெறுகின்றான். அதன்பின் துறவு பூண்டு புத்தமதத்தினை தழுவுவது மட்டுமன்றி உலகெங்கும் அந்த மதத்தினை பரப்புகின்றான் அவனால்தான் இலங்கையில் முதலாக புத்தமதம் பரப்பட்டது. அந்த மதத்தினடியாகவே இலங்கையில் சமாதானத்துக்கான யுத்தம் என் பெயரில் யுத்தம் முன்னெடுக்கப்பட்டது. எனவே ஒரு அசோகச் சக்கரவர்த்தியின் வரலாறு பல உண்மைகளை தென்னிலங்கையில் வெளிப்படுத்தியது.. அவர் உருவாக்கிய வடிவம் மொழியற்ற வடிவமாக இருந்த காரணத்தினால் சிங்கள மக்களுக்கும், வெளிநாட்டவர்களுக்கும் விளங்கக்கூடிய வடிவமாக இருந்தது. அது 'பேசாமலே தமிழர் பிரச்சனைகளைப் பேசியது'

இந்நாடக முறையில் பரதம், கதகளி, கூத்து, ஊமம், போன்ற வடிவங்கள் இணைந்து நின்று உருவம் கொடுத்தன. இசையே பிரதான பேசுபொருளாக மாறியது. ம. யேசுதாசன் இசை அமைப்பினைச் செய்தார், நளாயினி இராஜதுரை, பிரான்சீஸ்ஜெனம் பேர்மினஸ் போன்றோர் உதவி நெறியாளர்களாக இருந்து ஆற்றுகையை வடிவமைத்துக் கொடுத்தனர். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆற்றல் மிக்க நடிகர்கள் சிறப்பான நடிப்பினால் நாடகத்தினை சிறப்பான படைப்பாக முன்னிறுத்தினர். இந்நாடகம் பற்றிய பல விமர்சனங்கள் மூன்று மொழிகளிலும் அக்காலப் பத்திரிகைகளில் வந்தன.

“மௌன இசை நாடகமான அசோகா ஒரு அற்புதமான இசை நாடகம். பார்வையாளர்களை அப்படியே அசையவிடாது பாரக்கவைத்தது. நீண்ட இடைவெளிக்குப்பின் கொழும்பில் ஒரு நல்ல நாடகத்தினை பார்த்தோம் என்ற திருப்தியுடன் வீடு திரும்பினேன். இன்றைய நாட்டின் சூழலில் அசோகா போன்ற நாடகங்கள் தொடர்ந்து மேடையேற்றப் படவேண்டும். யுத்தங்கள் மூலம் போராட்டத்தினால் மனித உயிர்கள் மடிவதை அழகாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்கள்..”8

இந்த முதற்கட்ட வெற்றி மரியசேவியரை அடுத்து கட்டத்திற்குத் தாண்ட வைத்தது. தனியே யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த கலைஞர்களை கொண்டு சென்று இந்த முயற்சிகளை செய்வது 'ஒரு கை தட்டலாகவே' அமையும் என்பதனை உணர்ந்து கொண்ட அடிகளார் சிங்கள கலைஞர்களையும் உள்ளீர்த்து இந்த முயற்சிகளை மேற்கொள்;வேண்டுமென்ற எண்ணத்தினைக் கொண்டு அவரோடு நட்புரிமை பாராட்டியவராக இருந்த சிங்கள நவீன நாடகத்தின் தந்தையாக அழைக்;கப்படுகின்ற பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திரா அவர்களுடன் தொடர்பு கொண்டு அவர்களையும் இந்த முயற்சிகளில் ஈடுபடுத்த முனைந்தபோது ஒத்த கருத்தினைக் கொண்டிருந்த அவர் தனது பூரண பங்களிப்பினை தருவதாக வாக்களித்தார். பேராசிரியர் எதிர்வீர சரச்சந்திராவின் குழுவினரும் திருமறைக் கலாமன்ற கலைஞர்களும் இணைந்து நடிக்கின்ற வடிமாக 'தர்சுஷனா' என்ற நாடகத்தினை 2004 ஆம் ஆண்டு தயாரித்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து சென்ற கலைஞர்களுடன் சரச்சந்திராவின் கலைஞர்களும் கொழும்பில் ஒருவாரம் தங்கி இருந்து ஒத்திகை பார்த்து நாடகத்தினை உருவாக்கி 1994 ஆம் ஆண்டு தர்னா மிகபெரிய படைப்பாக உருவாகிமேடையேறியது.

'தர்க்ஷனா' எல்லாளன் துட்டகைமுவின் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட படைப்பு. திருமறைக்கலாமன்ற கலைஞர் யூல்ஸ் கொலின் அவர்கள் எல்லாளனாகவும், துட்டகைமுனுவாகவும் பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திராவின் பெறாமகன் ஜெகாத் அவர்களும் நடித்தனர் .சரச்சந்திராவின் மகள் உட்பட பல கலைஞர்கள் அதில் நடித்தனர். இசையை இசைத்தென்றல் ம. யேசுதாசன் அவர்கள் வழங்கினார். வேட உடைகளை திருமதி லலிதா சரச்சந்திரா மேற்கொண்டார். ஒளி ஒலி அனைத்தையும் வி.யே.கொண்சன்ரைன் அவர்கள் சிங்களக் கலைஞர்களுடன் இணைந்து மேற்கொண்டார்.. அது தலைநகரில் மாபெரும் வெற்றியைத் தோற்றுவித்தது. அதில் ஏற்கனவே வாரத்தைகளற்ற நாடகங்களில் கையாண்ட ஊமம் கூத்து பரதம் கதகளி போன்றவற்றடன் கண்டிய நடனமும் இணைந்து கொண்டன. மிராண்டா ஹேமலதா என்ற சிங்கள நடனக் கலைரும் உதவி நெறியாளர்களுள் ஒருவராக இணைந்தார். இணக்கப்பாட்டுக்கான முதல் நிகழ்ச்சியாக அது அமைந்தது. அந்த நிகழ்வின் ஒரு காட்சிக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்த காயப்பட்ட இராணுவத்தினர் குழுமம் நாடக இறுதியில் எழுந்து நின்று உரத்த கரகோசம் வழங்குமளவுக்கு சமாதானத்துக்கான செய்தியை அந்நாடகம் வழங்கியது. பல பத்திரிகைகளில் அந்நாடகம் தொடர்பான விமர்சனங்கள் அக்காலப்பகுதியில் மூன்று மொழிகளிலும் வெளியாகியது. இந்நாடகங்களை திருமறைக் கலாமன்றம் தொடர்ச்சியாக பல காலங்களில் வெவ்வேறு அணுமுறைகளுடன் மேற்கொண்டு வந்தது. அசோகா தர்சனா போன்ற நாடகங்கள் தொடர்ந்தும் பல்வேறு காலங்களில் மேடையேற்றபப்ட்டன அவை தவிரவும் வாரத்தைகளற்ற நாடக மரபிலே புறம், திருச்செல்வர் காவியம், கி.மு.2ஆம் நூற்றாண்டு, ஒமேகா போன்ற பல நாடகங்களை மரியசேவியர் அடிகள் தயாரித்தார்கள் அவரை பின்பற்றி அவரது மாணவர்களான் யோண்சன் ராஜ்குமார், சாம்பிரதீபன், கலிஸ் போன்றவர்களும் இந்நாடகங்களை தயாரித்தனர் எனவே வாரத்தைகளற்ற நாடகம் என்ற ஒரு புதிய நாடகப் போக்கினை தோற்றுவித்தவராக மரியசேவியர் அடிகள் திகழ்கின்றார்கள்

2.3 திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகர்

1963 ஆம்ஆண்டு ஆரம்பித்த கலை முயற்சிகள் படிப்படியாக உருவாக்கம் பெற்று 1965 ஆம் ஆண்டு திருமறை கலாமன்றமாக அது உருவெடுத்தது. மறைபொருள் நாடகங்கள், நாட்டுக்கூத்துக்கள, திருப்பாடுகளின் நாடகங்கள், வானொலி நாடகங்கள் என பலவற்றையும் தொடர்ச்சியாக நிகழ்த்துகின்ற நிறுவனமாக அது வளர்ச்சி கண்டது. ஆரம்பத்தில் இருந்தே அவருடன் இணைந்து கொண்ட கலைஞர் குழு அவருக்குப் பக்கபலமாக மாறியது. மறைசார்ந்த நாடகங்கள் நிகழ்ச்சிகள் என்ற செயற்பட்டுக் கொண்டிருந்த மன்றம், 1988ஆம் ஆண்டில் இருந்து ஒரு கலாசார மையமாக மாறியது. இனம் மதம் மொழி கடந்து செயற்படும் செயற்களமாக ஆயர்களின் அனுமதியடன் சுதந்திமான ஆற்றுகை மையமாக மாறியது. மாணவர்களை உருவாக்கும் பணிக்காக 'கலைத்தூது அழகில் கல்லூரி' உருவாக்கப் பெற்று நடனம், சங்கீதம் மிருதங்கம், வயலின் வீணை, கீபோட், சித்திரம்… என பல கலைப்பாடங்களை பயிற்றுவிக்கின்ற கல்லூரியாக அது திகழ்கின்றது. அதுமட்டுமன்றி 'நாடகப்பயிலகம்' என்ற பயிற்சி மையத்திற்கூடாக வருடந்தோறும் நாடக அரங்கியலுக்கான பயிறசி;கள் வழங்கப்பெறுகின்றன. அவை தவிரவும் மரபுக்கலைகளான கூத்துக்கள், இசைநாடகங்கள், கிராமியக் கலைகள் போன்ற வற்றினை வளர்ப்பதற்குமான செயற்களுங்களும் உருவாக்கபட்டுள்ளன. தமிழ்விழா இலக்கிய விழா கூத்துவிழா இசை விழா என வருடந்தோறும் எழுச்சிமிக்க விழாக்களையும் நாடகம், கூத்து இசை நாடகம் ,நவீன நாடகம் ,சிறுவர் நாடகம் என பலவகை நாடகங்களையும் மேடையேற்றி வருகின்றது. இலங்கை முழுவதும்

கலைப்பயணங்களை மேற்கொண்டது மட்டுமன்றி வெளிநாடுகளுக்கும் பல கலைப்பயணங்களை மன்றக்கலைஞர்கள் மேற்கொண்டு திரும்பி யுள்ளனர். இப்படி பல நூற்றுக் கணக்கான செயற்பாடுகளை நாடு தழுவியும் நாடு கடந்தும் செயலாற்றும் அமைப்பாக மாறியது.. மரியசேவியர் அடிகள் தனது செயற்பாடுகள் அனைத்துக்கும் திருமறைக் கலாமன்றத்தினை. ஒரு கருவியாகக் கொண்டே செயற்படுத்தினார். அது மட்டுமன்றி இதனை 'திருமறைக் கலாமன்ற அறக்கொடை' நிறுவனமாகப் பதிவுசெய்து தனக்குப் பின்னரும் சுதந்திரமாக இயங்கக் கூடிய கட்டமைப்புடன் விட்டுச் சென்றுள்ளார். அவர் ஆற்றிய பலநூறு பணிகளின் சாட்சியாக திருமறைக் கலாமன்றம் திகழுகின்றது.

மரபுக்கலைகளை பாதுகாத்தமை

எமது மரபுவழிநாடகங்கள்; பேணப்படவும் தொடர்ந்து பயிலப்படவேண்டும் என்ற பேரவாவுடன் பல பணிகளை ஆற்றினார். மூவேந்தர், சிங்ககுலச்செங்கோல் போன்ற நாட்டுக்கூத்துக்களை அடிகளார் 1960களில் எழுதி மேடையேற்றியிருந்தார். தொண்ணூறுகளில் மன்றத்தில் நாட்டுக்கூத்துப்பிரிவு, இசைநாடகப் பிரிவு போன்றவற்றினை உருவாக்கி அண்ணாவிமார்களான பாலதாஸ், பேக்மன் ஜெயராஜா, இசைநாடகக் கலைஞர் தைரியநாதன் போன்றவர்களின் உதவியுடன் பல கூத்துக்களையும் இசை நாடகங்களையும் தயாரித்து மேடையேற்றியுள்ளார். யுத்தம் நடைபெற்றக்கொண்டிருந்த காலத்தில் மரபுவழிக்கலைகள் அழிந்துவிடுமோ என்ற ஆதங்கம் நிலவிய காலத்தில் மரியசேவியர் அடிகள் அதனை கையில் எடுத்;து அவற்றின் மேம்பாட்டுக்கு உழைத்தார். பல நாட்டுக்கூத்துக்களை மேடையேற்றியதுடன் பல கூத்து நூல்களும் அவரால் பதிப்புச்செய்யப்பட்டன. நாட்டுக்கூத்துவிழா, இசை நாடக விழா, கிராமியக்கலை விழா என பல விழாக்களை நடத்தி எழுச்சியை ஏற்படுத்தினார். நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகளை நடத்தி பரிசில்களை வழங்கினார். இளைய சமூகம் மரபுக் கலைகளை பயில்வதற்கும் சந்தர்ப்பங்களை ஏற்படுத்துக் கொடுத்தார். மரபில் இருந்து நவீனத்துவத்தினை நோக்கிய முயற்சிகளையும் ஊக்கப்படுத்தினார். 'கூத்துருவ நாடகம்' என்ற பெயரில் பரீட்சார்த்த நாடகங்கள் உருவாகுவதற்கும் ஊக்கம் கொடுத்தார் திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் 50க்கு மேற்பட்ட அண்ணாவிமார்கள் காலந்தோறும் கௌரவப் படுத்தப்பட்டனர். இங்கிருந்து புலம்பெயர்ந்த எம்மவர்களிடையே அருட்டுணர்வகளைத் தோற்றுவிக்க கலைப் பயணங்கள் மூலமாக வழிசமைத்தார்.

மரியசேவியர் அரங்க ஆளுமைகள்

மரியசேவியர் அடிகள் பல்துறை அரங்க ஆளுமையாகத் திகழ்கின்றார்.

நாடக ஆசிரியர் - மரியசேவியர் அடிகளினால் பல்வேறு நாடகங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன அறுபது எழுபதுகளில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட மறைபொருள் நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றியதுடன் வானொலியிலும் அவற்றினைத் தயாரித்துள்ளார். இலக்கிய நாடகங்களான ஐம்பெருங்காப்பியங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு 'சிந்தாமணி', 'வளையாபதி,' 'குண்டலகேசி' என்பவற்றை இலக்கிய இசைநாடகங்களாக எழுதினார். 25க்கும் மேற்பட்ட பாடுகளின நாடங்களை எழுதியுள்ளார். அருளும் இருளும், போன்ற நடன நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். அவரது ஆரம்பகால நாடகங்கள் திராவிட முன்னேற்றக் கழக நாடகங்களின் தாக்கத்திற்குட்பட்டவையாக எதுகை, மோனை, தொடர்ச்சொல்லாடல் போன்றதான மொழிச் சிறப்புக்களுடனும் இலக்கிய கனதியுடனும் எழுதப்பெற்றன. பிற்பட்ட நாடகங்கள் இயல்பான மொழிச் சாயல்களுடன் படைக்கப்பட்டன. நாடகங்களின் கதைதெரிவுகள், பாத்திர உருவாக்க்ஙகள், தொடக்கம் - வளர்ச்சி - உச்சம் -

முடிவு என்ற நியமங்களுக்குட்பட்டு நாடகங்களை வளர்த்துசெல்லும் பாங்கு, சிறந்த மொழிப்பிரயோகம் பாடலாக்கங்கள் என ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிடத்தக்க பண்புகளுடன் காணப்படுகின்றன.

நெறியாளர் - மரியசேவியர் அடிகள் தான் எழுதிய நாடகங்களை அதிகமாக தானே நெறியாக்கம் செய்தார். அவரிடத்திலே ஒரு சிறப்பான நெறியாக்க ஆளுமை இருந்தது.அது சர்வாதிகாரத்தன்மை கொண்டதாக இருந்தது. நாடக இலக்கினை சிறப்பாக கொண்டு நடத்துகின்ற பாங்கு கலைத்துவ நேர்த்தி அவரிடம் காணப்பட்டது. துணை நெறியாளர்களை வைத்துக்கொண்டு எண்ணிய காலத்தில் விரைவான நாடகத்தயாரிப்புக்களை செய்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக தமிழாராட்சி மகாநாட்டிலே மேடையேற்றப் பட்ட நாடகமான து இரண்டு இரவுகளில் உருவாகியது என்பார்கள்.9

“நாடகக்கலையில் இவரைப்போல் அறிவுபெற்றவர்களை காணபதரிது இவரது நாடகங்களின் சிறப்பு யாதெனில் ஒழுங்கு ஒழுக்கம் ஆகியவற்றை கண்டிப்பாக கடைப்பிடித்து கருத்துக்கள் இரசிகர் உள்ளங்களில் பதியுமாறு சிறந்த கலைச்செறிவுடன் அமைந்திருப்பதே.”10

தயாரிப்பாளர்

மரியசேவியர் அடிகள் சிறந்த தயாரிப்பாளராக பலநூறு நாடகங்கள் உருவாகுவதற்குக் காரணமாக இருந்தார.; அவரிடமிருந்த திட்டமிடல் தூரநோக்கு, பொருத்தமான கலைஞர்களை தெரிவுசெய்யும் பாங்கு நேரந்தவறாமை, என தனித்துவமான ஆளுமைகள் காணப்பட்டன அவரது ஆளுமைகளினால் உருவாக்கப்பட்ட பல நெறியாளர்கள் இலங்கையிலும் வெளிநாடுகளிலும் செயற்படுகின்றனர். இவரைப்பற்றி கூறிய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் பின்வரும் கூற்று முக்கியத்துவமுடையது.

“இலங்கைத் தமிழரின் நாடக வரலாற்றில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் அரங்கப்பணிகளின்; பங்குபாரியது என்பதனை நாடகத்தில் நாட்டங்கொண்ட அனைவரும் அறிவர். மாபெரும் பணிக்கு கலைஞர் பலரும் பொறுப்பாக இருந்து வந்துள்ளமை உண்மை. எனினும் அவர்கள் அனைவரையும் இணைத்து ஊக்குவித்து நெறிப்படுத்தி நாடகம் எழுதித் தயாரித்து மேடையேற்றி அரும்பாடுபட்டு அயராது உழைத்து நாடகத்திற்கு நல்லதோர் நிலையை ஏற்படுத்திய பொறுப்பு அருட்கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரையே சாரும்…”11

அரங்க ஆய்வாளன்

அரங்குபற்றிய பல்வேறு ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும் மரியசேவியர் அடிகள் எழுதியுள்ளார். கலைமுகம் என்ற பெயரில் அவர் எழுதிய நூல் அரங்கின் பல்வேறு செயற்பாடுகளையும் அனுபவங்களுடாக வெளிப்படுத்துகின்றது.12,அதுமட்டும்மனறி ஐரோப்பிய நவவேட்கைவாத அரங்குகள் பற்றி அவர் எழுதிய ‘அரங்கவலைகள் என்ற நூலும் மிகமுக்கயமான ஆய்வு நூலாக காணப்படுகின்றது.13

முடிவுரை

இலங்கையின் நாடக வரலாற்றில் ஒரு துறவியாக குருத்துவ கலைஞனாக இருந்து ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நாடக ஆசிரியராக, நெறியாளராக நாடக தயாரிப்பாளராக பல்வேறு தளங்களில் செயற்பட்டு வந்த அருட்கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகள், ஈழத்தின் நிராகரிக்க முடியாத அரங்க ஆளுமையாகும். திருப்பாடுகளின் நாடகமரபில் தனித்துவமான ஒருபாரம்பரியத்தினை அடிகளார் ஏற்படுத்தியள்ளார். அவரைப்பின் பற்றிய நாடகப் பாரம்பரியமே இன்றும் இலங்கையில் காணப்படுகின்றது. திருப்பாடுகளின் நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், நாட்டுக்கூத்துக்கள், மறை பொருள் நாடகங்கள், வார்த்தைகளற்ற

நாடகங்கள், நடன நாடகங்கள் என 75க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை அடிகளார் எழுதியுள்ளார். அரங்கத்திறனுடன் 150க்கும்; மேற்பட்ட நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளார். நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்களைத் தயாரித் துள்ளார். யுத்த காலத்தில் மக்களின் துன்பங்களுக்கு ஆற்றுப்படுத்தலாகவும், போர்காலத்தின் துயரங்களை உலகிற்கு எடுத்;;;;;;;;தியம்பிய நாடகங்களாகவும், சமாதானத்துக்கான தூதுப் படைப்புக்களாகவும் அவரது நாடகங்கள் காணப்பட்டன. திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற கலை நிறுவனத்தினை உருவாக்கி வளர்த்ததுடன் அதனூடாக பலரும் உருவாகுவதற்கான களங்களைத் தோற்றுவித்திருப்பவர்.



54. அருட் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரின் பல்துறை ஆளுமை வெளிப்பாடும் அவர் சிந்தனையில் உதித்த நாட்டிய நாடகங்களும் - ஓர் பார்வை

Rajetha Ragavan,
Senior Lecturer Gr I, Department of Dance,
SPRFVPA, University of Jaffna.
rrajetha@univ.jfn.ac.lk



DOI 10.5281/zenodo.15336720.

Abstract

Adigalar, who entered the priesthood and took up monasticism at a young age, dedicated himself to artistic work. He was interested in Tamil and art from a young age and has created numerous works. It is possible that his profound knowledge of Tamil grammar and literature, which made his works excel, was also due to his deep knowledge of Tamil grammar and literature. Adigalar, who devoted his entire life to the life of art and social work, contributed according to the needs of the time in which he lived. Instead of explaining and explaining a subject verbally, dance dramas, which are performed in a variety of ways, combining aesthetics and taste with appropriate make-up, background music, dialogues, verses, jatis, swarams, and stage settings, are seen as the most suitable medium to connect the audience with the experience, to make people easily understand the idea being conveyed, and to stimulate thought. Thus, Adigalar manages to express many ideas through dance dramas. In this way, this study is moved forward with the title "The versatile personality expression of the venerable Dr. Mariaseviyar Adigalar and the dance dramas that emerged from his thought - A Perspective". This article aims to examine the personality traits of Adigalar, who emerged as an individual and evolved into a great man with versatile talent, the dance plays that emerged from Adigalar's thoughts, and the ideas he conveyed to society through them. Furthermore, out of the diverse works created by Adigalar, such as research books, plays, and articles, only dance plays are taken for this study.

Keywords : Adigalar - Drama - Artistic Work - Personality

அடிகளாரின் பிறப்பும் கல்வியும்

மரியசேவியர் அடிகளார் அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் இளவாலை எனும் அழகிய ஊரில் நீக்கிலாப்பிள்ளை எமிலியாப்பிள்ளை தம்பதிகளின் மூன்றாவது மகனாக 1939 ஆம் ஆண்டு மார்கழித் திங்கள் மூன்றாம் நாள் புனித சவேரியர் திருவிழா அன்று பிறந்தார். இளம் வயதிலேயே கலையார்வம் மிக்க இவர், பாடசாலையில் கற்கும் காலங்களிலேயே பல கலைநிகழ்வுகளில் பங்கேற்று தனது திறமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தனது ஏழாவது வயதிலேயே 'சகுந்தலை' நாடகத்தில் பாடி நடித்ததைத் தொடர்ந்து பதினொராவது வயதில் தனது சகோதரன் அருளானந்தம் நெறிப்படுத்திய 'சந்தியோகுமையோர்' எனும் நாட்டுக்கூத்தில் அரசனாக நடித்துப் பலரது பாராட்டுக்கைளைப் பெற்றமை, 'தனிநாயகம்' எனும் நாடகத்தில் கதாநாயகன் பாத்திரமேற்று நடித்து அந் நாடகத்தையும் இயக்கியமை, வீரமாமுனிவரின் வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'மலர்விழி' (அடிகளார் எழுதிய முதலாவது நாடகம்)[1] எனும் நாடகத்தினை எழுதி அவரே நெறிப்படுத்தியமை போன்ற இவரது இளவயதுக் கலையார்வம் பின்னாளில் கலைவழி பணிசெய்ய ஏதுவாகியது எனலாம்.

மேலும் இள வயதிலேயே கலைகளில் மட்டுமல்லாது தமிழில் இவருக்கிருந்த திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இவர் தனது பதினைந்தாவது வயதிலே எழுதிய 'மலரும் தமிழகமே மறந்து விடாதே' எனும் இவரது கட்டுரை கொழும்புத்துறை ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை 'கலைச்சுடர்'[2] மலரில் வெளிவந்தமையினைக் குறிப்பிடலாம். பின்னாளில் அவரின் எழுத்தாக்க சாதனைகளுக்கு முதல் ஊக்கமாக இக் கட்டுரை அமைந்திருந்தது. இவ்வாறாக இள வயதில் கற்றல்சார் நடவடிக்கைகளிலும் புறச் செயற்பாடுகளிலும் மீத்திறன் மிக்க மாணவனாக 'இரண்டு தடவைகள் இரட்டை வகுப்பேற்றங்களைப்'[3] பெற்று சிறந்து விளங்கிய இவர் 1958 களில் உரோம் நகருக்குச் சென்று தனது இருபத்தொராவது வயதில் B.th (B.A), L.th(M.A) பட்டங்களைப் பெற்றார்.[4] தொடர்ந்து 1960, 1961 களில் உரோம் தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராக பணியாற்றிய இவர், 1962 ஜீலை முதலாம் திகதி உரோம் நகரிலே தனது இருபத்திரெண்டாவது வயதில் திருச்சபை சட்டத்தின்படி வயது குறைவால் போப்பாண்டவர் இருபத்து மூன்றாம் அருளப்பரின் சிறப்பு அனுமதி பெற்று குருவாக திருநிலைப்படுத்தப்பட்டார். குருவாக இலங்கை திரும்பிய இவர் அதிபராக, பங்குத் தந்தையாக, பத்திரிகை ஆசிரியராக, இலங்கை அரசின் கலாசார குழுவின் ஆலோசகராக, வானொலி நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளராக எனப் பல்துறைகளில் பணியாற்றினார். 1972 இல் இந்தியா சென்று மதுரை தமிழ்ச்சங்கத்தில் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்று 'வித்துவான் புலவர்' பட்டத்தைப் பெற்றார். 1974 இல் லண்டன் சென்று அங்கு வரலாற்றுத் துறையில் M.A, PH.D பட்டங்களைப் பெற்று கலாநிதியாக நாடு திரும்பினார்.[5] பின்னர் 1979 இல் மீண்டும் ஐரோப்பாவிற்குச் சென்று அங்கு ஜேர்மனிய பசாவு பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வு மாணவனாக ஜேர்மனிய மொழியை நன்கு கற்று அம் மொழியிலேயே சைவ சித்தாந்தம் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொண்டு பிறிதொரு கலாநிதிப் பட்டத்தினைப் பெற்று நாடு திரும்பி பல்வழிகளில் சமூகத் தொண்டாறிய இவருக்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் 2010 ஆம் ஆண்டில் வாழ்நாள் கலை இலக்கிய சேவைக்காக 'கௌரவ கலாநிதிப்பட்டத்தினை' வழங்கிக் கௌரவித்தது.

அடிகளாரின் பன்முக ஆளுமைத் திறன்கள்

அடிகளாரின் ஆளுமைத் திறனுக்கு வலுச்சேர்ப்பதாக அமைபவை அவரது பட்டறிவு மட்டுமன்றி உலகப் பொதுமை பற்றிய அறிவும், பல்துறை அறிஞர்களுடனான சந்திப்பும், கலந்துரையாடல்களும், மொழிப் புலமையும் ஆகும். 'மொழிக்கற்றல் எனது சில இயல்புகளால் கடினமானதாக இருந்ததேயில்லை'[6] எனக் கூறும் அடிகளார் அவர்கள் தமிழ் ஆங்கிலம், ஜேர்மன், பிரெஞ், இத்தாலியன், ஸ்பானிஸ் ஆகிய மொழிகளில் நன்கு பேசவும் எழுதவும், சிங்களம், லத்தீன், கிரேக்கம், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் புலமையும் பெற்று ஓர் பன்மொழித் திறனாளனாகக் காணப்பட்டார். இவருடைய இத் திறனானது கல்விப் புலத்தில் ஆழ வேரூன்றவும், அவரது தேடலுக்கும் வலுச்சேர்த்தன எனலாம். தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் ஜேர்மன் மொழியிலும் பல நூல்களை எழுதிய இவர், தனக்கு பரீட்சயம் இல்லாத ஜேர்மன் மொழியினை நன்கு கற்று அம் மொழியிலேயே தனது மதத்தினைக் கடந்து சைவ சித்தாந்தம் பற்றிய ஆய்வில் கலாநிதிப்பட்டத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டமை இவரின் ஆளுமை வெளிப்பாட்டிற்கு சிறந்த உதாரணமாகும்.

ஆய்வாளர், பன்மொழி அறிஞர், எழுத்தாளர், நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர், கவிஞர், மெய்யியல் துறையில் பேராசிரியர், பேச்சாளர் என பன்முக ஆளுமைத் திறன்களை ஒருங்கே தன்னகத்தே கொண்ட அடிகளார் அவர்கள், 'சைவசித்தாந்தம்' பற்றிய ஆங்கில ஆய்வு சஞ்சிகை, கலை இலக்கிய சஞ்சிகையாகிய 'கலைமுகம்', 'சிலுவை' போன்ற சஞ்சிகைகளின் பிரதம ஆசிரியராக இருந்து அவற்றை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். மேலும்

நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளை உள்நாட்டு வெளிநாட்டுப் பத்திரிகைகளிலும் நூல்களிலும் எழுதியுள்ளார். அடிகளார் அவர்களால் எழுதப்பட்டு வெளிவந்த நூல்களாக 1968 இல் 'கன்னி பெற்ற கடவுள்' எனும் நூலில் தொடங்கி 2024 இல் வெளிவந்த 'அரங்கவலைகள்' ஈறாக இருபத்தெட்டு நூல்கள் காணப்படுகின்றன. இதனைவிட 'பல்துறை சார்ந்த நூற்றுக்கணக்கான எழுத்தாக்கங்கள் இன்னமும் நூலாக்கம் பெறாமல் இருக்கின்றன'.[7]

மேலும் அடிகளார் அவர்களால் மறைபொருள் சார்ந்த நாடகங்களும், இலக்கிய நாடகங்களும், நாட்டுக் கூத்துக்களும், வார்த்தைகளற்ற நாடகங்களும், நாட்டிய நாடகங்களுமாக ஐம்பத்தைந்திற்கும் மேல் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவை அனைத்துமே இவரின் மேற்பார்வையிலும் நெறியாள்கையிலும் நாடு தழுவியும் நாடு கடந்தும் பல அரங்கங்கள் கண்டது மட்டுமன்றி மக்களின் அமோக வரவேற்பையும், நன்மதிப்பையும் பெற்றன. அடிகளார் அவர்களுக்கு நாடகத்துறையிலிருந்த ஆழமான ஆளுமைக்கு, எட்டு வருடங்களுக்கு மேல் மேற்புலத்தில் வாழ்ந்த அனுபவமும், மேற்புல அரங்க ஆளுமைகளின் நூற்றுக்கணக்கான அரங்க ஆற்றுகைகளை பார்த்த அனுபவமும்,[8] அவரது அரங்கியல் பற்றிய ஆய்வுத் தேடலும் பட்டறிவும் வழிகோலின எனலாம்.

அடிகளாரால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட திருமறைக் கலாமன்றம்

அடிகளார் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், அவரால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட திருமறைக் கலாமன்றத்தினை கடந்து செல்வது என்பது இயலாத விடயமொன்றாகவே காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் அவரது சிந்தனைகளுக்கு வடிவமும் உயிரும் கொடுத்தது திருமறைக்கலாமன்றம் எனலாம். அந்த வகையில் மிகச் சுருக்கமாக நோக்குகையில், அடிகளார் அவர்களால் 1965 களில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு வைரவிழாக் காணும் 'திருமறைக் கலாமன்றம்' எனும் கலாசார நிறுவனம் இன்று இலங்கையில் இருபது இடங்களிலும்[9] ஆசிய ஐரோப்பிய நாடுகளில் பன்னிரெண்டு இடங்களிலும் கிளைகளைக் கொண்டு இயங்குகின்றது. அடிகளார் அவர்கள் இந் நிறுவனத்தின் இயக்குனராக, ஆலோசகராக இருந்து இனம், மதம், மொழி, சாதி என்கின்ற பேதங்களைக் கடந்து மனிதம் என்ற உயரிய சிந்தனையைக் கொண்டு பலதரப்பட்ட பணிகளை இந் நிறுவனத்தினூடாக ஆற்றியுள்ளார். நாடகம், நடனம், கூத்து, ஓவியம், இலக்கியம், இதழியல், கலைக்கான கல்வி நடவடிக்கைகள், சமாதான முன்னெடுப்புக்கள் எனப் பரந்தளவில் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் இந் நிறுவனம் 'கலைவழி இறைபணி' எனும் வாக்கினை மகுட வாசகமாகக் கொண்டு தனது பணிகளை முன்னெடுத்துச் செல்கின்றது.

அடிகளார் அவர்களுடைய காலத்தில் இந் நிறுவனத்தால், எண்பதிற்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் தயாரித்து அளிக்கப்பட்டுள்ளன. மற்றும் 'கலாமுற்றம்' எனும் ஓவியக் கலையகத்தினை நிறுவி மூத்த, இளைய ஓவியர்களின் ஆக்கங்களை காட்சிப்படுத்த வழிசமைத்தமை, 'கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி' எனும் நுண்கலைக் கல்லூரியினை நிறுவி நூற்றுக்கணக்கான மாணவர்கள் கலையினைப் பயில வழிகோலியதுடன், வளாகம் கடந்த பட்டப்படிப்பினை கலைக்காவிரி மற்றும் திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைந்து ஏற்படுத்திக் கொடுத்தமை, 'கலைஞானசுரபி' எனும் தியான மண்டபத்தினை நிறுவியமை, நாடு கடந்து பதினெட்டுக்கும் மேற்பட்ட கலைப்பயணங்களை மேற்கொண்டுள்ளமை மற்றும் அழிந்து போகக்கூடிய நிலையிலிருக்கும் விடயங்களை ஆவணப்படுத்தியமை போன்ற அனேக பணிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டிருந்தன.

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

மேலும் திருமறைக் கலாமன்றத்தினூடாக எழுத்தாளர் மற்றும் கலைஞர்களுக்கான மாநாடுகள் பெரும் ஏற்பாட்டில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. பல நூற்றுக்கணக்கான கலைஞர்களின் படைப்புக்கள் அரங்கேறியுள்ளன. இலங்கையின் மூவின கலைஞர்களையும் ஒன்றிணைத்து பல படைப்புக்கள் மற்றும் அரங்க ஆற்றுகைகள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் கலைக்காக வாழ்ந்த கலைஞர்கள் இனம்கண்டு கௌரவிக்கின்றமை, எமது மரபுவழிக் கலைகள், நாடக வடிவங்கள் பேணப்படுவதற்கு பல்வேறு முயற்சிகளை மேற்கொள்கின்றமை எனப் பல வழிகளில் பணியாற்றும் இந் நிறுவனமானது இனம், மொழி, மதம் கடந்த கலைக் குழுமத்தினை உருவாக்குதலை நோக்காகக் கொண்டுள்ளது.

இன்று பெரு விருட்சமாக பல்வேறு இடங்களிலும் தனது கிளைகளைப் பரப்பி தலைநிமிர்ந்து நிற்கும் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மூலவேரான அடிகளார் அவர்கள், அந் நிறுவனத்தின் ஸ்தாபகராக, இயக்குனராக, ஆலோசகராக எனத் தனது காலத்தின் பெரும்பகுதியினை திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சிக்காகவே உழைத்தவர். அடிகளாரை நினைவுகூருகையில் திருமறைக் கலாமன்றமே முதலில் நினைவில் வருமளவிற்கு அந் நிறுவனத்தோடு ஒன்றித்தவர். திருமறைக்கலாமன்றத்தின் அடையாளமாகவே மரியசேவியர் அடிகளார் காணப்படுமளவிற்கு தனது ஆற்றல், அறிவு, ஆளுமைத்திறனை அர்ப்பணித்து செயற்பட்டவர். நாடு தழுவியும் நாடு கடந்தும் அரும்பணியாற்றும் இந் நிறுவனம் விழுதுகள் பல பரப்பி அடிகளார் விட்டுச் சென்ற பணிகளை இன்றும் முன்னெடுத்துச் செல்கின்றது.

நாட்டிய நாடக சாகித்திய கர்த்தாவாக மரியசேவியர் அடிகளார்

பல்வேறு ஆளுமைத் திறன்களை தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் மரியசேவியர் அடிகளார் அவர்கள், கருத்தாழமும் சொல்லழகும் மிக்க சிறந்த நாட்டிய நாடகங்களை எழுதும் சாகித்திய கர்த்தாவாக தன்னைப் பல இடங்களில் நிரூபித்துள்ளார். அவரது மொழிப் புலமை, எழுத்தாற்றல், கற்பனைத்திறன், காட்சிகளை வடிவமைக்கும் பாங்கு போன்றவை அவருடைய நாட்டிய நாடகங்களின் சிறப்புக்கும் தனித்தன்மைக்கும் வழிகோலின எனலாம்.

அடிகளார் அவர்களால் கிறிஸ்தவ சமயம் சார்ந்து எழுதிய நாட்டிய நாடகங்களாக 'அருளும் இருளும்', 'திருச்செல்வர் காவியம்', 'இயேசு பிள்ளைத்தமிழ்', 'வானோர் விடு தூது', போன்றவையும், இலக்கியம் சார்ந்து 'கால தூரிகை', 'இயற்கை ஆடுகளம்' போன்றவையும், சைவ சித்தாந்தம் சார்ந்து 'பொழிவும் தெளிவும்' எனும் நாட்டிய நாடகமும், வார்த்தைகளற்ற நாட்டிய நாடகங்களாக 'தர்சனா', 'அசோகா', 13.7ŕπ = Ω (ஒமேக்கா) போன்றனவும் காணப்படுகின்றன.

அடிகளாரின் எழுத்துருவுக்கு வடிவமும் அழகும் உயிரும் கொடுத்தவர்கள் அதனை நெறியாள்கை செய்த நெறியாளர்கள். அந்தவகையில் அடிகளார் அவர்களுடைய நாட்டிய நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தவர்களாக கலைஞர் வேலானந்தன், திருமதி சாந்தினி சிவநேசன், திருமதி பத்மினி செல்வேந்திரகுமார், திருமதி நளாயினி இராஜதுரை, திருமதி அகல்யா இராஜபாரதி, திருமதி சுதர்சினி கரன்சன், பி.தர்மினி, திரு. கி.பி.பேர்மினஸ், திரு பி.சே.கலீஸ் போன்றோர் காணப்படுகின்றனர்.

மேலும் அடிகளாரது நாட்டிய நாடகங்கள் பற்றி சுருக்கமாக குறிப்பிடுகையில், 'அருளும் இருளும்' எனும் நாட்டிய நாடகம், கதகளி புகழ் கலைஞர் வேலானந்தன் அவர்களால் 1972 களில் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு சிறப்பான முறையில் ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட்டமை தொடர்பான ஆரோக்கியமான விமர்சனங்கள் அக்

காலகட்டத்தில் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தமை மனங்கொள்ளற்பாலது. வேதாகமத்திலுள்ள இயேசுவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை நாட்டிய நாடகமாக படைக்க சித்தம் கொண்ட அடிகளார் அவர்கள், 'அருளின் நிறைவு அன்பின் வடிவு…' என ஆரம்பிக்கும் இந் நாட்டிய நாடகத்தினை ஏரேதனின் வருகை, இயேசுவின் பிறப்பு, கீழ்த்திசையிலிருந்து ஞானிகளின் வருகை, ஏரேதனின் ஏமாற்றம், இயேசுவின் வளர்ச்சி, ஸ்நாபக அருளப்பரின் போதனை, இயேசுவின் உரையாடல், இயேசுவை சாத்தான் சோதித்தல் எனக் காட்சிகளை வகுத்து படைத்துள்ளார். இந் நாட்டிய நாடகத்தில் கலைஞர் வேலானந்தன் அவர்களே 'ஏரேதன்' பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தமையும், மூத்த பரதநாட்டிய கலைஞர் பத்மினி செல்வேந்திரகுமார் அவர்கள் அரசவையில் ஆடும் பெண்ணாகவும், யேசுவாகவும் இரண்டு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தமையும் குறிப்பிடக்கூடியது.

மேலும் தமிழ் சிற்றிலக்கியங்களில் முக்கியம் பெறும் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தினை அடியொற்றி, இயேசு பிரானின் ஒவ்வொரு பருவங்களையும் குழந்தைப் பருவம், தாலாட்டுப் பருவம், இடைநிலைப்பருவம் என வயதுகளின் அடிப்படையில் காட்சிகளை வகுத்து ஒவ்வொரு பருவத்திலும் அவர் எவ்வாறான செயற்பாடுகளை செய்துள்ளார் என்பதனை சிந்தித்து அவற்றிற்கு உருவம் கொடுத்து 'இயேசு பிள்ளைத் தமிழ்' எனும் நாட்டிய நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். இதுபோன்றே தூது இலக்கியத்தை ஒற்றியதாக 'வானோர் விடு தூது' எனும் நாட்டிய நாடகத்தினை வேதாகமத்தில் கூறுகின்ற வானோரை மையமாக வைத்து வானதூதர்கள் கன்னிமரியிடம் தூது செல்வதாக இந் நாட்டிய நாடகத்தைப் அரங்கேற்றியுள்ளார்.

கிறிஸ்தவக் குருவாக இருந்தும் மதம் கடந்து சைவசித்தாந்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட 'பொழிவும் தெளிவும்' எனும் நாட்டிய நாடகத்தில் சைவத்தின் சிறப்பையும் பெருமையையும் அழகுற எடுத்துரைக்கின்றார். அதாவது 'முழுமுதற் பரம்பொருள் சிவன் அடியை, தொழுதென்றும் போற்றும் பக்தன் ஆக, வழுவிலாச் சிவத்தொண்ட னாய்த் திகழ்ந்து, பழுதறு அறநெறி கடைப் பிடித்தார்…' எனவும், 'ஒன்றே பொருள் என ஓதிடுவோம் - பதி என்றே அதுவென விளக்கிடும் போதம்…' எனவும் சிறப்பித்து இந் நாட்டிய நாடகத்தில் மெய்கண்டதேவர், அருள்நந்திதேவர், பரஞ்சோதிமுனிவர், அச்சுதகளப்பாளர் எனப் பாத்திரங்களைப் படைத்து சைவ சமய சிறப்பினை நாட்டிய நாடகத்தினூடாக நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றார்.

அடுத்து தமிழ் இலக்கியங்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என தமிழர் நிலப் பிரிவுகளை வகுத்து அவற்றுக்கு உரித்தான ஆறு பருவகாலங்கள் குறித்தும் பல்வேறு செய்திகளைக் கூறுகின்றன. இவ் ஆறு பருவகாலங்கள் குறித்து 'காலதூரிகை' எனும் நாட்டிய நாடகத்தினை புதுமை கலந்த பாணியிலே வடிவமைத்துள்ளார் அடிகளார் அவர்கள். '… கார் கூதிர் முன்பனி பின்பனியும் - தொடர் இளவேனில் முதுவேனில் நிறைவு செய்யும்…' எனப் பருவகாலங்களை தனது பாடல் வரியிலே குறிப்பிட்டு இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வியலை மீட்டுருவாக்கம் செய்கின்றார். இவ் நாட்டிய நாடகத்தினை கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவநேசன், திருமதி அகல்யா இராஜபாரதி, திருமதி சுதர்சினி கரன்சன் ஆகியோர் நெறியாள்கையில் அரங்கேறியமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதனைப் போன்றே பஞ்ச பூதங்களையும் ஒன்றிணைத்து 'இயற்கை ஆடுகளம்' எனும் தலைப்பில் தயாரிக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகத்தில் நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், தீ எனும் ஐம்பூதங்களின் முக்கியத்துவத்தினையும் அதன் இன்றியமையாத் தன்மையினையும், சிறப்பினையும் அதனைப் பேணிப்பாதுகாக்கப்பட வேண்டியதன் கடப்பாட்டினையும் நன்கு குறித்துரைக்கின்றார். 'காலதூரிகை' போன்றே இந் நாட்டிய நாடகமும் திருமதி சாந்தினி

சிவநேசன், திருமதி பத்மினி செல்வேந்திரகுமார், திருமதி சுதர்சினி கரன்சன் போன்ற பலரது நெறியாள்கையில் அரங்கம் கண்டது.

மேலும் 'வார்த்தைகளற்ற நாடகம்;' எனும் பெயரில் 'ஊமம்'[11] நாடகப் பாரம்பரியம் ஒன்றினை ஈழத்திலே தோற்றுவித்தவர் எனும் பெருமைக்குரியவர் அடிகளார் அவர்கள். வார்த்தைகள் இன்றி சித்தரிப்புக்களால் அதாவது உடல்மொழியால் பார்ப்போரிடம் மாறுபட்ட அர்த்தம் ஏற்படாத வகையில் ஆற்றுகைப்படுத்தப்படும் இவ் ஆற்றுகையானது ஆற்றுகையாளனுக்கு சவால் நிறைந்த விடயமொன்றாகவே காணப்படும். மொழி வடிவத்தால் சொல்ல விளையும் விடயத்தினை உடல் அசைவினாலும் உணர்வுகளினாலும் வெளிப்படுத்தப்படும் போது அதற்கு துணையாக இசை, ஆடை ஆபரண ஒப்பனைக் கோலங்கள், அரங்கப் பொருட்கள், கைப் பொருட்கள், ஒளி மற்றும் ஒலி அமைப்பு போன்றவை இதற்கு வலுச் சேர்ப்பதாக அமைந்து காணப்படும். அடிகளார் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட வார்த்தைகளற்ற நாடகங்களாக தர்சனா, அசோகா, 13.7ñா = Ω (ஒமேக்கா) என்பவை பெரியளவில் வெற்றி பெற்றன.

தர்சனா எனும் நாட்டிய நாடகத்தை முதன் முதலில் 1994களில் கொழும்பில் நிகழ்த்தியபோது, பிரபல சிங்கள நாடகக் கலைஞரான எதீர்வீரசரச்சந்திரா குழுவினரும் இவர்களுடன் இணைந்து ஆற்றுகைப்படுத்தியமை கலைஞர்களிடையேயான இன ஒற்றுமையை வலுப்படுத்த ஏதுவாக அமையப்பெற்றது. இன ஒற்றுமையையும் அமைதியையும் சமாதானத்தையும் என்றும் வேண்டி நிற்கும் அடிகளாரின் சிந்தனையில் உதித்த இந் நாட்டிய நாடகத்தில், சிற்பியின் கனவில் இரு தேசத்து மன்னர்களுக்கு இடையில் யுத்தம் இடம்பெறுவதாகவும், அதன் பாதிப்பு இரு நாட்டு மக்களையும் பாதிப்பதாகவும், அவலத்தை தாங்க முடியாத மக்கள் ஓலமிட்டு அமைதி வேண்டி நிற்பதாகவும், இறுதியில் இரு நாட்டு மன்னர்களும் மக்களும் இரண்டற தர்சனமாவதாக கதையினை வடிவமைத்துள்ளார். இவ் நாட்டிய நாடக கதையின் ஊடாக ஒவ்வொரு மனித இனத்தினதும் உரிமையும் தனித்துவமும் அங்கீகரிக்கப்பட்டு, சுயகௌரவம் மதிக்கப்பட்டு அதனூடாக ஏற்படும் நீதியுடனான சமாதானமே உண்மையான சமாதானம் எனும் கருத்தை மக்கள் மனங்களில் பதிய வைத்துள்ளார் அடிகளார் அவர்கள்.

'தர்சனா' நாட்டிய நாடகம் போன்றே 'அசோகா' நாட்டிய நாடகமும் போரின் வெற்றிக களிப்பில் அசோகச் சக்கரவர்த்தி போர்க்களத்தில் மகிழ்ச்சியில் எக்காளமிட, அப் போர்க்களத்திலேயே தாயொருவர் தனது மகனின் சடலத்தை நெஞ்சம் பதைபதைக்க ஏங்கித் தவித்து தேடி அலைவதாகவும் ஆரம்பிக்கும் இவ் நாட்டிய நாடகத்தின் பல காட்சியமைப்புக்களின் இறுதியில் 'போர்வெறியை விடுத்து யாவரையும் அன்பினால் வெல்க' தொனிப் பொருளில் நாட்டிய நாடகத்தை நிறைவு செய்துள்ளார். 'கூத்து, பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள், கண்டிய நடனம் என மரபு சார்ந்த கூறுகளை இணைத்ததுடன் சூழல், அரங்கு உள்ளிட்ட பல நவீன நாடக முறைமைகளை உள்வாங்கி அரங்க மொழி வெளிப்பாடாக'[11] இவ் ஆற்றுகை மிகுந்த வரவேற்பையும் பாராட்டையும் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறாக காலத்தின் தேவைக்கேற்ப தக்கவேளையில் தகுந்த முடிவுகளை எடுத்து கலை வழி பணி செய்ய தன்னாலான முழு முயற்சிகளையும் மேற்கொண்டுள்ளார் அடிகளார் அவர்கள்.

அடிகளார் பெற்ற விருதுகளும் பட்டங்களும்

கலை இலக்கியத் துறையினரால் நன்கு அறியப்பட்ட அடிகளார் அவர்களுடைய ஆளுமைத் திறனுக்கும், படைப்பாக்கங்களுக்கும், சமூக மற்றும் கலைப்பணிக்கும் கிடைத்த

கௌரவமாக உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் அடிகளார் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட விருதுகளும் பட்டங்களும் காணப்படுகின்றன. ஜேர்மன் ஆன்மீகப் பணியகம், கனடா இந்து மாமன்றம், லண்டன் திருமறைக் கலாமன்றம், கனடா எழுத்தாளர் ஒன்றியம் போன்ற வெளிநாட்டு நிறுவனங்களது விருதுகள் உட்பட உள்நாட்டிலுமாக 'கலைத்தூது', 'கலைஞானவாரிதி', 'கலைமதி', 'கத்தோலிக்க ஊடக விருது,' 'பாரம்பரியக் கலைக் காவலன்', 'கலைஞான வித்தகர்', 'கலைச்சுடர்', 'ஆளுநர் விருது', 'கிறிஸ்தவ சாகித்திய விருது', 'கலைக்காவலன்', 'கௌரவ கலாநிதிப்பட்டம்', 'யாழ் விருது', 'சமாதானத்துக்கான உயர் விருது', 'கம்பகலாநிதி இராதாகிருஸ்ணன் விருது', 'அரங்கத்துறையின் உயர் கௌரவம்', 'சாதனைத் தமிழன்', 'நாடகக் கீர்த்தி' என அனேக விருதுகளை பெற்றுள்ளார். அவற்றுள் நாட்டின் இன ஒற்றுமைக்காக இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக கலைகளினூடாக பாலம் அமைத்து பாரிய முயற்சிகளை மேற்கொண்ட இவரது பணிக்காக இலங்கை அரசு 'சமாதானத்திற்கும் நல்லிணக்கத்துக்குமான' மீயுயர் விருதினை வழங்கிக் கௌரவித்தமை,[12] யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகமும் அரங்கக் கலைகள் துறை 'ஈழத்தின் அரங்கத்துறையில் ஆற்றிய வாழ்நாள் சாதனைக்காக உயர் கௌரவத்தினை வழங்கியமை, வடக்கு கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தால் 'ஆளுநர் விருது', வழங்கப்பட்டமை போன்றவற்றுடன் இறுதியாக அவருக்குக் கிடைத்த விருதாக இலங்கை கலாசார அமைச்சு நாடகக் கலைஞர்களுக்கு வழங்கும் உயர் விருதான 'நாடகக் கீர்த்தி' விருது என்பவற்றை ஒருசில உதாரணங்களாகக் கொள்ளலாம்.

நிறைவுரை

மனிதனின் பலவகைப்பட்ட உணர்வுகளை அல்லது கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கும் அக் கருத்து மக்கள் மனதில் ஆழ வேரூன்றுவதற்கும் சிறந்த ஊடகமாக நாட்டிய நாடகம் அமைந்து காணப்படுவதால், கலைவழி பணி செய்ய அதனை ஆயுதமாகக் கையில் எடுத்தார் அடிகளார் அவர்கள். இவரினால் படைக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள் பல அக் காலகட்டத்தைய சமூகத்தின் தேவையை நிவர்த்திக்கவும், எதிர்நோக்கும் சவால்களை வெற்றிகரமாக எதிர்கொள்வதற்கும், காயப்பட்ட மனங்களை ஆற்றுதல்படுத்தவும் என பல்வேறு பங்களிப்புக்களை ஆற்றியுள்ளன. அதாவது சமூகத்தின் தேவையை நன்குணர்ந்த அடிகளார் அவர்கள், கிட்டத்தட்ட எழுபதுகளிலிருந்து நாட்டிய நாடகக் கதைகளின் ஊடாக இனங்களுக்கிடையிலான ஒற்றுமையை மேம்படுத்த, விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த, நல்ல புரிதல்களை மேம்மடுத்த என பல்வேறு கருத்துக்களை மக்கள் மனதில் பதிய வைப்பதற்கு நாட்டிய நாடகத்தை ஓர் கருவியாக கையில் எடுத்துள்ளார். இவ்வாறாக சமயம்சார், இலக்கியம்சார் கதைக் கருக்களிலிருந்து சமூகப் பிரச்சனைகள், அரசியல் பிரச்சனைகளை கருவாகக் கொண்டும் நாட்டிய நாடகங்கள் பல படைத்தார்.

அடிகளார் அவர்களால் படைக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள், நெறியாளர்கள் மற்றும் இசையமைப்புச் செய்பவர்களின் எதிர்பார்ப்புக்களை நன்கு பூர்த்தி செய்வதாகவும், இலக்கியச் செறிவு சார்ந்த அவர் தம் நாட்டிய நாடகங்களின் எழுத்துருக்களில் தமிழ் துள்ளி விளையாடுவைதயும் காணலாம். அடிகளார் அவர்கள் நாட்டிய நாடகத்தின் பாரம்பரியம் மாறாது, அதன் நெறிமுறைக்குள் நின்று, நாட்டிய நாடகப் படைப்புக்களில் புதுமைகள் பல புகுத்தி அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர். நாட்டிய நாடகங்களை எழுதுவதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது, அதனை அரங்கில் ஆற்றுகைப்படுத்தும் வரை நெறியாள்கை செய்பவர்களுடன் சேர்ந்து நின்று உழைப்பவர்.

மேலும் வார்த்தைகளின் பிரயோகங்கள் எதுவுமின்றி, உடல் அசைவு வெளிப்படுத்தும் நடிப்பின் காத்திரத்திலும், இசையின் வலுவிலும், எந்த மொழி பேசுபவரும் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய பொதுமையை கொண்டிருக்கும் ஊமம் நாட்டிய நாடக பாரம்பரியமொன்றினை அறிமுகப்படுத்தியவர். கர்நாடக இசை மட்டுமல்லாது ◌ேலைத்தேய இசையினையும் இணைத்து ஆற்றுகைகளை நிகழ வழிகோலியதுடன் பரதநாட்டியத்துடன் மட்டும் நின்றுவிடாது மேலைத்தேய நடனமுறைகளையும் நாட்டிய நாடக அளிக்கைகளில் கையாள்வதற்கு காரணமானவர்.

கத்தோலிக்க குருவாக இருந்தும் மத எல்லைகளைத் தாண்டி கலை இலக்கிய செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்த மாமனிதரான அடிகளாரால் மெருகேற்றப்பட்ட பல கலைஞர்கள் இன்று இலங்கையிலும் வெளிநாடுகளிலும் ஆளுமைமிக்க படைப்பாளிகளாகவும் கலைஞர்களாகவும் மிளிர்வது கண்கூடு. நாடகம், நாட்டிய நாடகம், கூத்து போன்ற கலைவடிவங்கள் ஊடாக போர்க்கால இடர்களையும் இழப்புக்களையும் உலகறியச் செய்த இவர், அழிந்து போகக்கூடிய நிலையிலிருந்த அனேக விடயங்களையும், கிடைத்தற்கரிய விடயங்களையும் ஆவணப்படுத்தியும், ஒலிப்பேழையில் பதிவேற்றம் செய்து எதிர்கால சந்ததியினருக்கு கையளித்துள்ளார். மற்றும் நாடு கடந்து கலைப்பயணங்கள் பல செல்ல வழிசமைத்ததுடன் எம்மவரின் கலையினை வெளிநாட்டவரும் அவர்களுடைய கலையை எம் கலைஞர்களும் அறிந்து பல்திறம்பட்ட ஆற்றல்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தவர். கிறிஸ்தவ பாதிரியாருக்கான உடையுடனும் நெற்றியில் சந்தனப் பொட்டுடனும் எப்பொழுதும் சிரித்த முகத்துடன் தோற்றமளிக்கும் அடிகளார் அவர்கள் இனம், மதம், சாதி, மொழி கடந்து எல்லோரையும் ஒன்றிணைத்து பல வழிகளில் தனது சேவையை இவ்வுலகிற்கு அளித்துள்ளார்.

இவரை விட்டு இலங்கையின் கலை இலக்கிய வரலாற்றை மீட்டுப்பார்க்க முடியாத அளவிற்கு தன்னாலான பங்களிப்பினை நல்கிய அடிகளார் அவர்கள் படைப்பாளியாக மட்டுமன்றி, கலைவடிவங்களை பேணிப் பாதுகாக்கும் பாதுகாவலனான, இளங் கலைஞர்களை உருவாக்கிய சிற்பியாக, ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், நூல்கள் எழுதிய ஆராய்ச்சியாளனாக, பன்மொழி அறிஞனாக, திருமறைக்கலாமன்ற இயக்கவிசையாக எனப் பன்முக பரிணாமம் கொண்ட பல்துறை விற்பன்னராக விளங்கியவர். அடிகளார் அவர்களுடைய எழுத்துருக்களும் படைப்பாக்கங்களும் சமூகத்தின் நன்மதிப்பையும், வரவேற்பையும் பெறுவதற்கு ஏதுவாக பன்மொழிகளில் அமைந்திருந்த நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் வாசித்தும், பல நாடுகளிலும் நாடகங்களை பார்த்த அனுபவ மீட்டல்களும், பன்மொழிப் புலமையும் காரணமாயின எனலாம். தனது இறுதிக்காலம் வரை கலை இலக்கியத் துறைகளோடும் சமூகப் பணிகளோடும் வாழ்ந்து 2021 ஏப்ரல் முதலாம் திகதி அன்று எம்மை விட்டுப்பிரிந்தாலும், அவர் விட்டுச்சென்ற எழுத்துருக்களும் எச்சங்களும் காலம் காலமாக அவர் பெயரை என்றும் கூறிக்கொண்டே இருக்கும்.

ஆதாரங்கள்

1. செல்மர் எமில்.கி, (தொகுப்பு) **'மரியசேவியம்'**, (அருட் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரின் முதலாமாண்டு நினைவு மலர்) திருமறைக் கலாமன்றம், 2022, ப – 49
2. மேலது, ப – 1
3. மரியசேவியர்.நீ, **'மறைபொருள் நாடகங்கள்'**, திருமறைக் கலாமன்றம், யாழ்ப்பாணம், 2019, ப – ஹை
4. மலர்க்குழு, **'கலைச்சுவடுகள்'**, திருமறைக் கலாமன்ற 40 ஆண்டு நிறைவு மலர், வெளியீடு - திருமறைக் கலாமன்றம், 2005, ப – 20

5. மேலது, ப – 20
6. செல்மர் எமில்.கி, (தொகுப்பு) **'மரியசேவியம்'**, (அருட் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரின் முதலாமாண்டு நினைவு மலர்) திருமறைக் கலாமன்றம், 2022, ப – 49
7. மரியசேவியர்.நீ, **'காலத்தின் தடங்கள்'**, திருமறைக் கலாமன்றம், யாழ்ப்பாணம், 2019, ப – ளை
8. மரியசேவியர்.நீ, **'அரங்க வலைகள்'**, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, 2024, ப – ஒ
9. மேலது, ப – எளை
10. செல்மர் எமில்.கி, (தொகுப்பு) **'மரியசேவியம்'**, (அருட் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரின் முதலாமாண்டு நினைவு மலர்) திருமறைக் கலாமன்றம், 2022, ப – 22
11. மலர்க்குழுவினர், **'கலைச்சுவடுகள்'**, திருமறைக் கலாமன்ற 40 ஆண்டு நிறைவு மலர், திருமறைக் கலாமன்றம், யாழ்ப்பாணம், 2005, ப – 15
12. செல்மர் எமில்.கி, (தொகுப்பு) **'மரியசேவியம்'**, (அருட் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளாரின் முதலாமாண்டு நினைவு மலர்) திருமறைக் கலாமன்றம், 2022, ப - 12



55. மலையக நாடக ஆளுமை அந்தனி ஜீவா



கேதீஸ்வரன் மெய்யநாதன்
விரிவுரையாளர் (தகுதிகாண்) நாடகம் மற்றும் அரங்கக்கலைகள் துறை
யாழப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
+94 771325533, mkethees@univ.jfn.ac.lk, meyikethis@gmail.com
DOI 10.5281/zenodo.15335244.

Abstract :

'Drama is the closest medium to the audience in expressing social issues on stage.' The hill people were brought from Tamil Nadu, India, 200 years ago for plantation work. They not only brought with them various pains and sufferings but also brought with them art forms that were traditionally associated with their lives. Although Sri Lanka is considered to be a four-ethnic people, the hill people were considered as the Indian subcontinent of Sri Lanka for a long time. Later, after many struggles, the hill people established themselves as a national race of Sri Lanka; later, the hill people were also considered a national race. On this basis, various playwrights can be mentioned in the development of art in the hill country, especially in the development of drama art. Records about those playwrights are also very few. This is because the documentation of drama and playwrights in Sri Lanka was very limited to the extent that it was in other Tamil regions in Sri Lanka. Documenting hill plays and theatrical personalities can also be considered a very necessary thing in the field of hill play. Highland drama personalities should be categorized into some categories. First, those who were born in India and performed in Highland drama, for example, Go. Natesa Iyer. Second, those who were born in Highland and performed in Highland drama. Third, those who came from outside Highland and performed in Highland drama. In this, Antony Jeeva can be classified into the third category.

Keywords : Antony Jeeva - Drama - Stage Drama - Highland Drama

அறிமுகம்

'நாடகம் என்பது சமூக பிரச்சினைகளை மேடையில் வெளிக்கொணரும் ஊடகங்களில் பார்வையாளர்களுக்கு நெருக்கமானதாகும்.' மலையக மக்கள் 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பெருந்தோட்டத் தொழிலுக்காக இந்தியாவின் தமிழகத்தில் இருந்து அழைத்துவரப்பட்டவர்கள். தங்களோடு பல்வேறு வலிகளையும், வேதனைகளையும் சுமந்து வந்ததோடு மட்டுமல்லாது பாரம்பரியமாக தன் வாழ்வியலோடு இணைந்திருந்த கலைவடிவங்களையும் கொண்டு வந்தனர். இலங்கையை எடுத்துக் கொண்டால் நான்கு இன மக்கள் என குறிக்கப்பட்டிருந்தாலும். மலையக மக்கள் இலங்கையின் இந்திய வழ்சாவழியாகவே நீண்ட காலம் நோக்கப்பட்டனர். பின்னர் பல போரட்டங்களுக்கு பிறகு மலையக மக்கள் இலங்கையின் ஒரு தேசிய இனமாக தன்னை இருப்பித்துக்கௌ;ள பின்னர் மலைய மக்களும் ஒரு தேசிய இனமாக கருதப்பட்டனர். இந்த அடிப்படையில் மலையகத்தில் கலை வளர்ச்சியில் குறிப்பாக நாடகக் கலை வளர்ச்சியில் பல்வேறு நாடகர்களை குறிப்பிடலாம். அந் நாடகர்கள் பற்றிய பதிவுகளும் மிக குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. காரணம் நாடகம் தொடர்பிலும் நாடகர்கள் தொடர்பிலும் இலங்கையில் ஏனைய தமிழ் பிரதேசங்களில் இருந்த அளவிற்கான ஆவணப்படுத்தல் என்பது மலையகத்தில் மிக குறைவாகவே காணப்பட்டது. மலையக நாடகங்களை, நாடக

ஆளுமைகளை ஆவணப்படுத்துதல் என்பது மலையக நாடக பரப்பில் மிகவும் தேவையான ஒன்றாகவும் கருதலாம். மலையக நாடக ஆளுமைகளை சில வகைப்பாட்டுக்கு உட்படுத்தி நோக்கவேண்டும். முதலாவது இந்தியாவில் பிறந்து மலையகத்தில் நாடகச் செயற்பாடுகளை செய்தோர் உதாரணமாக கோ.நடேசய்யர் இரண்டாவது மலையகத்தில் பிறந்து மலையக நாடகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவோர். மூன்றாவது மலையகத்திற்கு வெளியில் இருந்து வந்து மலையக நாடகத்தில் ஈடுபடுவோர். இதில் அந்தனி ஜீவா அவர்கள் மூன்றாது வகைப்பாட்டுக்குள் அடக்கலாம்.

அந்தனி ஜீவா 1944 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 26 கொழும்பில் பிறந்தார். பின்னர் கண்டியில் அதாவது மலையகத்தை வசிப்பிடமாகவும் கொண்ட ஒரு நாடக ஆளுமை ஆவார். இவரது தந்தை செபஸ்டியன்;, தாய் லட்சுமி அம்மாள். கொழும்பு சுவர்ண வீதியிலிருந்த தமிழ்ப் பாடசாலையிலும் பம்பலப்பிட்டி புனித மரியாள் கல்லூரியிலும் கல்வி கற்றார். கொழும்பு நாவல திறந்த பல்கலைக்கழகத்தில் பத்திரிகைத்துறையில் டிப்புளோமா பட்டம் பெற்றுள்ளார். இவர் நாடக ஆளுமை என்பதோடு மட்டுமல்லாது மிகச் சிறந்த எழுத்தாளருமாகும். தினபதி, செய்தி, ஈழநாடு போன்ற பத்திரிகைகளில் பணியாற்றியுள்ளார். 1960ஆம் ஆண்டு இவர் எழுத்து பணி தொடங்கியது, கண்டியூர் கண்ணன், மாத்தளை கௌதமன், கவிதா ஆகிய புனைபெயர்களிலும் எழுதியுள்ளார். சுதந்திரன், மாணவன், தமிழருவி, திருமகன், கலைமலர், மாணவமலர், மாலைமுரசு, ஈழநாடு, சிந்தாமணி, சிரித்திரன், அமுதம், தேசபக்தன், நவமணி, தினகரன் உள்ளிட்ட பல்வேறு இதழ்களில் கட்டுரைகள், சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார். கொழுந்து, குன்றின் குரல் சஞ்சிகைகளின் ஆசிரியர். லங்கா தோட்டத் தொழிலாளர் யூனியன் வெளியிட்ட ஜனசக்தி என்ற மாத இதழின் ஆசிரியராகவும் இருந்துள்ளார்.

நாடக ஆளுமை அந்தனி ஜீவாவின் நாடக வாழ்க்கை

சிறுவயதிலிருந்தே அந்தனி ஜீவாவிற்கு நாடகம் மீதான ஒரு ஆர்வம் பிறந்திற்று. பாடசாலை காலங்களில் 'அந்தோ நாகரீகம்' என்ற நாடகத்தின் ஊடாக நடிகராக தன்னுடைய நாடகப்பயணத்தை தொங்கினார். இது ஒரு நகைச்சுவை நாடகமாகும். இந்நாடகத்தில் ஏற்பட்ட ஆர்வம் காரணமாக நாடகத்தின் மீதான மேலும் தேடல் அதிகரித்தது. இதன் அடிப்படையில் கொழும்பில் உள்ள நாடகர்களின் தொடர்பு கிடைத்தது எடுத்துக்காட்டாக, லடிஸ் வீரமணியுடன் தொடர்பு அவருடைய நாடகங்களில் அவருடைய பயிற்சிகளைப் பெற்றுக் கொண்ட அனுபவம், இவை நாடகத் துறையில் மேலும் பலவற்றை கற்பதற்கான வழியாக அமைந்தது.

மேலும் சிங்கள நாடக ஆற்றுகை ஒன்றை பார்வையிடும் வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. அதன் அடிப்படையில் 'நிதி குமார' நாடகத்தை பார்க்கிறார். அந்த நாடகத்தினால் ஈர்க்கப்பட்டவர் தானும் நாடகத் துறையில் இன்னும் பலவற்றை கற்கவேண்டும் என்ற நோக்கில், நாடகத் துறைக்குள் நுழைகிறார். சிங்கள நாடகங்களை பார்த்து சிங்கள நாடக நெறியாளர்களின் நாடக செயற்பாட்டில் முக்கியமான சில நாடக செயற்பாட்டாளர்களிடம் பயிற்சிகளை பெற்றுக் கொள்கிறார். உதாரணமாக தயானந்த குணவர்தனாவின் நாடகப் பயிற்சியில் இணைந்து நாடக பயிற்சிகளை பெற்றார். இவருடைய நாடக வாழ்க்கை மேலும் செம்மையுருகிறது. அத்தோடு 'ஹென்றி ஜெய்சனாவிடம்' நாடக பயிற்சியை பெற்றார். அவருடைய நாடக பயிற்சி மேலும் அந்தனி ஜீவாவை நாடகத்துக்குள் ஆழமாக புகுவதற்கு வழிகோலியது.

நாடகம் எழுதவேண்டும் என்ற ஆர்வம் அ.நா.கந்தசாமி அவர்களால் அந்தனி ஜீவாவிற்கு ஏற்படுகிறது. அ.நா. கந்தசாமி அவர்கள் அந்தனி ஜீவாவுக்கு உலக நாடக மேதைகளை அறிமுகம் செய்கிறார். உலக நாடக மேதைகளை அறிமுகம் செய்கின்றபோது அவர்களின் நாடகங்கள், அவர்களின் எழுத்துக்கள், அப் படைப்பினுடைய முக்கியமான கூறுகளை அ.நா.கந்தசாமி அவர்கள் எடுத்துக் கூறுகிறார். இவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்ட அவர் நாடகம் எழுத தொடங்குகிறார்.

இவருடைய முதலாவது நாடகம் முள்ளில் ரோஜா 1970 ஆம் ஆண்டு 08 மாதம் 23ஆம் திகதி லும்பிணி அரங்கில் முதலாவது மேடையை கண்டது. ஒரு எழுத்தாளர் பற்றிய பிரச்சினையை கருவாகக் கொண்டு, புதிய உத்தி முறைகளை பயன்படுத்தி இந்நாடகத்தை மேடையேற்றினார். இந்த நாடகம் அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டது. மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்ட இரண்டு நாடகங்களை பரீட்சாத்த நாடகமாக உருவாக்கினார். அதில் மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்ட 'கவிதா' என்ற நாடகம் பரீட்சாத்த முறையில் எழுதப்பட்ட முதலாவது நாடகமாக குறிப்பிடலாம். அதேவேளை நான்கு பாத்திரங்களைக் கொண்ட 'பறவைகள்' என்ற நாடகம் அதுவும் பரீட்சாத்த முயற்சியால் எழுதப்பட்ட நாடகமாக காணப்படுகின்றது. 'பறவைகள்' என்ற நாடகம் 3 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது.

இதன் அடிப்படையில் அந்தனி ஜீவாவால் எழுதி நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட நாடகங்களை எடுத்து நோக்குகின்ற போது, 'முள்ளில் ரோஜா' 'பறவைகள்' 'தீர்ப்பு' 'கவிதா' 'அக்னி பூக்கள்' 'வீணை அழுகிறது' 'சாத்தான் வேதம் ஓதுகிறது' 'அலைகள்' 'பறக்காத கழுகுகள்' 'மகாகவி பாரதி' 'ஆராரோ ஆரிரரோ' 'ஒன்று எங்கள் சாதியே' 'தங்கப்பதக்கம்' போன்ற நாடகங்கள் ஆகும். இவற்றில் 'அக்கினி பூக்கள்' நாடகத்தை எடுத்து நோக்குகின்றபோது, அனைவராலும் பாராட்டுக்குரிய ஒரு நாடகமாக இதனைக் குறிப்பிடலாம். அந்த வகையிலே இவருடைய நாடகப் பிரதிகளில், 1999 ஆம் ஆண்டு ஞானம் வெளியீடாக இவ் 'அக்னி பூக்கள்' நாடகம் பிரதியாக வெளியிடப்பட்டது. தொழிலாளர் போராட்டங்களை அடிப்படை கதை கருவாகக் கொண்டு தொழிலாளர்களினுடைய பிரச்சனைகள், அவர்களுடைய தேவைகள் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு, உருவான வேலை நிறுத்த போராட்டம், இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்த நாடகம் எழுதப்பட்டது. 11 காட்சிகளைக் கொண்ட இந்த நாடகம் 10 ஆண்டுகளில் 16 தடவைகள் மேடையேறி இருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒரு விடயமாகும். அதே நேரத்தில் தணிக்கை சபையில் அனுமதி மறுக்கப்பட்டதும் குறிப்பிட்டு கூறவேண்டிய விடயமாகும். அதே நேரத்தில் 2006 ஆம் ஆண்டு மத்திய மாகாண சாகித்திய விழாவில் 'அக்கினி பூக்கள்' நாடகத்திற்கு சாகித்திய விருதும் கிடைத்தது. அதே நேரத்தில் அக்னி பூக்கள் நாடகமானது முதல் மேடை ஏற்றம் கொழும்பு லுஆடீயு மண்டபத்தில் மேடை ஏற்றப்பட்டதோடு, இந்திய நடிகர்களின் முன்னிலையில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. அதே நேரத்தில் இந்த நாடகம் ஹட்னில் நடைபெற்ற இலங்கை தொழிலாளர் காங்கிரசினுடைய மாநாட்டிலும் மேடையற்றப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிட்டு சொல்ல வேண்டிய விடயமாகும்.

மேலும் 'அலைகள்' என்ற நாடகம் இவரால் எழுதப்பட்ட மற்றுமொரு நாடகமாகும். மீனவப் பிரச்சினைகளை கதை கருவாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட அலைகள் என்ற நாடகம். அரச நாடக விழாவில் மேடையேற்றப்பட்டு இந்நாடகத்திற்கு சிறந்த நடிகை, சிறந்த இசையமைப்பு போன்ற இரண்டு விருதுகள் வழங்கப்பட்டன. அடுத்ததாக குறிப்பிட்டு சொல்லக்கூடிய இவருடைய நாடக ஆக்கம் 'வீணை அழுகிறது' என்ற நாடகம் இந்நாடகம்

அரசாங்கத்தால் தடை செய்யப்பட்ட நாடகமாகும். மலையக தொழிலாளர் பிரச்சினைகளை, அரசியல்வாதிகளின் சுரண்டல்களை, வெளிப்படையாக பேசிய இந்த நாடகம் அரசாங்கத்தால் தடை செய்யப்பட்டது குறிப்பிட வேண்டிய ஒரு விடயமாகும். மேலும் இளங்கீறனார் எழுதிய 'மகாகவி பாரதி' என்ற நாடகத்தை இவர் மேடையேற்றி இருக்கிறார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவர் எழுத்து துறையில் அதிகமாக ஈடுபட்டிருந்தாலும் கூட அதிகமானோர் இவரை ஒரு எழுத்தாளனாக பார்க்காமல், படைப்பாளியாக பார்க்காமல், அதிகமாக நாடக கலைஞராகவே இனம் கண்டனர் என்பது முக்கியமான விடயம். அவருடைய நாடகங்கள் மற்றும் இவருடைய நாடக செயற்பாடுகள் இவரை ஒரு நாடகனாக, நாடக நெறியாளனாக, நாடக செயற்பாட்டாளனாக அனைவருக்கும் காட்டி இருக்கிறது. அந்தனி ஜீவாவின் அடுத்த நாடகப்பணிகளில் குறிப்பிட வேண்டிது, 'லிட்டில் ஸ்டேஜ்' எனும் ஒரு நாடக அரங்கை உருவாக்கி நாடக செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்து சென்றமையாகும். இந்நாடக குழுவினுடைய நாடக செயற்பாடுகள் அக்காலத்தில் மும்முறமாக மலையகத்திலும், கொழும்பிலும் இடம்பெறுகிறது. இதனூடாக இவருடைய பல்வேறு நாடகங்கள் மேடை ஏற்றப்படுகிறது. அத்தோடு பல்வேறு நாடகக் கலைஞர்களும் உருவாகினர். மேலும் நாடகத் துறையில் மாத்திரமல்லாது திரைப்படத் துறையிலும் இவர் காலூன்றி இருக்கிறார் என்பதை குறிப்பிட வேண்டும். உதாரணமாக 'மஞ்சள் குங்குமம்' என்ற திரைப்படத்தில் திரைக்கதை, வசனமும் எழுதி இருக்கிறார்.

அந்தனி ஜீவாவினுடைய நாடக செயற்பாடுகள் தொடர்பாக பல்வேறு எழுத்துக்கள் தமிழில் வெளிவந்திருந்தாலும், ஆங்கில பத்திரிக்கையான டெய்லி நியூஸ் பத்திரிக்கையில் 'அந்தனி ஜீவா போன்றவர்களால் தமிழ்நாடக மேடை மறுமலர்ச்சியடைய வேண்டும். ஏனென்றால் அவரின் முயற்சிகள் முற்றிலும் உண்மையாக தெரிகிறது.' எனும் வாசகம் வெளியாகியிருக்கிறது. இதன் அடிப்படையில் நோக்குகின்ற போது அந்தனி ஜீவா அவர்கள் தமிழ்நாடக வளர்ச்சியில் அதன் மறுமலர்ச்சியில் தன்னுடைய ஆத்மார்த்தமான அர்ப்பணிப்பை வழங்கி இருப்பது புலனாகின்றது. ஒரு இடத்தில் அந்தனி ஜீவா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். 'படைப்பின் இலட்சியம் சமுதாயத்தின் தேவையாக இருக்க வேண்டும், கலைஞன் மானுடம் படைக்கும் ஆன்மாக்களின் இராகமாக இருக்க வேண்டும்' இவ்வாறு இவர் குறிப்பிடுகின்ற போது சமுதாயத்தின் மீதும் மலையக சமூகத்தின் மீதும் அவர்களின் பிரச்சினைகள் மீதும் மிகுந்த அக்கறையுடையவராகவும் அவற்றை வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற உள்ளார்ந்த எண்ணமுடையவராகவும் அந்தனி ஜீவா அவர்கள் இருந்திருக்கிறார் என்பது உறுதியாகிறது.

அந்தனி ஜீவாவின் வீதி நாடக செயற்பாடுகள்

மலையகத்தில் வீதி நாடகங்கள் என்பது புதிய வடிவமாக அறிமுகப்படுத்தியதில் மிக முக்கியமான ஒரு பங்கு அந்தனி ஜீவா அவர்களுக்கு உண்டு. இந்தியாவின் புகழ்பெற்ற நாடக ஆளுமை, மூன்றாம் அரங்கை தோற்றுவித்த 'பாதசர்க்காரிடம்' 1980 ஆம் ஆண்டு சோழமண்டல ஓவியக் கலைஞர்கள் கிராமத்தில் பயிற்சி பெற்றார். பிரபல எழுத்தாளர் அக்னிபுத்திரனால் இவர் பயிற்சி பட்டறைக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார். இவரோடு 28 கலைஞர்கள் பயிற்சி பெற்றார்கள். உதாரணமாக இந்திய நாடகத்துறையின் முக்கியமான மு.ராமசாமி, ஞானி, கே.ஏ.குணசேகரன், அம்சம் குமார் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இப்பயிற்சி பட்டறை ஊடாகவே இவருடைய முதலாவது வீதி நாடகம் உருவாகிறது. அதுவே 'சாத்தான் வேதம் ஓதுகிறது' என்ற வீதி நாடகமாகும். இந்நாடகம் தேர்தல், வாக்குறுதி, மக்களை ஏமாற்றுதல், கட்சி அரசியல், தேர்தல்

காலங்களில் மட்டுமேவரும் அரசியல்வாதிகள், என மலையக மக்களினுடைய மிகமுக்கியமான பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலான கதைகளத்தை கொண்டு இந்நாடகத்தை பயிற்சி பட்டறையில் உருவாக்குகினார் அதேநேரம் ஆற்றுகையும் செய்தார். மேலும் சிங்கள நாடகத்தில் குறிப்பாக வீதிநாடக ஆளுமையான 'காமினி அத்தொடு கோவின்' நாடக பயிற்சி பட்டறையில் ஈடுபடுகிறார். அவரோடு இணைந்து நாடக செயற்பாடுகளை முன்னெடுக்கின்றார். இதன் வழியாக 'காமினி அத்தொடு கோவின்' செய்த நாடகத்தை தமிழில் மொழிபெயர்த்து 'ஹட்டன்' 'டன் பார் மைதானத்தில்' ஆற்றுகை செய்தார். இவற்றின் ஊடாக ஒரு நாடகனாக மட்டுமல்லாமல் நாடக மொழிபெயர்ப்பாளனாகவும் செயல்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

அந்தனி ஜீவாவின் நாடகப் பயிற்சி பட்டறைகள்

மலையகத்தின் பல்வேறு இடங்களில் நாடகம் தொடர்பான பயிற்சி பட்டறைகளை செய்த ஒருவராக நாங்கள் அந்தனி ஜீவாவை குறிப்பிடலாம். நேரடியாக பகுதிகளில் வீதி நாடகப் பயிற்சிகளை நடத்தியதோடு, 'கண்டி' சன சமூகநிலைய ஏற்பாட்டில் வீதி நாடகப் பட்டறைகளை செய்து, அதனூடாக 'வெளிச்சம்' என்ற வீதி நாடகக் குழுவினையும் உருவாக்குகிறார். இது மலையகத்தில் இவர் உருவாக்கிய வீதி நாடக குழுவாகும். இக்குழு பல ஆண்டுகளாக பல்வேறு வீதி நாடகங்களை ஆற்றுகை செய்து வந்தது எனலாம். அத்தோடு மலையகத்தில் அதிகமான வீதி நாடக பயிற்சி பட்டறைகளை செய்த மிக முக்கியமான ஆளுமையாக நோக்கலாம். அது மட்டுமல்லாது, பொதுவான நாடகப் பயிற்சிகளையும் அந்தனி ஜீவா மலையகத்தில் பல்வேறு பிரதேசங்களில் சென்று வழங்கி இருக்கிறார் என்பதற்கு உதாரணமாக, கண்டி 'சத்தியே இந்திரா மண்டபத்தில்' மாத்தளை 'இந்து மகாவித்தியாலயத்தில்' 'ஸ்ரீபாத கல்வியற் கல்லூரியில்' நுவரெலியா 'பரிசுத்த திருத்துவ மத்திய கல்லூரியில்,' கந்தப்பளை 'மெதடிஸ் கல்லூரியில்' புஸ்ஸல்லாவில் என பல்வேறு இடங்களில் நாடகப் பயிற்சிகளை வழங்கிய ஒருவராக அந்தனி ஜீவாவை குறிப்பிடலாம்.

அந்தனி ஜீவாவின் எழுத்துக்கள்

அந்தனி ஜீவா நாடகங்களை எழுதுவது நெறியாள்கை செய்வது மட்டுமல்லாது, நாடகம் தொடர்பாகவும், நாடக ஆளுமைகள் தொடர்பான ஆவணப்படுத்தலையும், கூத்துக் கலை மற்றும் சடங்குகள், ஆற்றுகைகள் போன்றவற்றை பற்றிய பல்வேறு கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் எழுதியிருக்கிறார். மேலும் சிறுகதை, நாவல், கவிதை என பன்முக ஆளுமையாகவும் திகழ்ந்திருக்கின்றார். அந்தனி ஜீவாவினுடைய முக்கியமான நூலாக 'ஈழத்தின் தமிழ் நாடகம்' என்ற நூலை குறிப்பிடலாம். 42 பக்கங்களை கொண்ட இந்நூல் ஈழத்தின் நாடகங்களை வெள;வேறு தலைப்புகளினூடாக ஆராய்கிறது. மேலும் 'அமைதி கோர்ட் நடந்து கொண்டிருக்கிறது' எனும் விஜய் டெண்டுல்கரின் நாடகம் பற்றிய கட்டுரை இவருடைய முக்கியமான எழுத்தாற்றலை வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றது. அந்தனி ஜீவாவின் எழுத்துக்களில் அதிகமானவை நாடக ஆளுமைகள் சார்ந்ததாகவே அமைந்திருக்கிறது. ஆளுமைகளை ஆவணப்படுத்துதல், அதேவேளை அவர்களின் நாடகங்களை விமர்சித்தல், சிலாகித்தல் என இவருடைய எழுத்துக்கள் நாடகர்களின் நாடக வாழ்க்கையை பிரதிபலிப்பதாக அமைகின்றது. அந்த வகையில் முக்கியமான சில நாடக எழுத்துக்களை நோக்கும் போது, இந்திய திராவிட கழகத்தினுடைய நாடகங்களை இளஞ்செழியன் எவ்வாறு இலங்கைக்கு அறிமுகம் செய்தார் என்பதனை பற்றிய கட்டுரை மிக முக்கியமானதாகும்.

மேலும் அ.ந.கந்தசாமியின் நாடகங்கள் பற்றியும், கலையரசு சொர்ணலிங்கம் பற்றியும், நடிகவேள் லடீஸ் வீரமணி பற்றியும், நாடக மேதை டி.கே.எஸ் பற்றியும், சாத்தான் குளம் அப்துல் ஜபார், அவர்களின் நாடக வாழ்க்கை பற்றியும், கலைஞர் கலைச்செல்வன் பற்றியும், வரதராச இராமசாமி ஐயரின் நாடக வாழ்க்கை பற்றியும், நா. சுந்தரலிங்கம் பற்றியும்,

அமரர் கே.பாலச்சந்திரன் பற்றியும், இன்னும் பல நாடக கலைஞர்களை ஆவணப்படுத்தி அவர்கள் படைப்புகளை சிலாகித்து பல்வேறு கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார். அடுத்து இவருடைய முக்கியமான நூலான 'தலைநகரில் தமிழ் நாடக அரங்கு' எனும் நூலை நோக்கினால். குமரன் புத்தகத்தின் வெளியீடாக 2012 ஆம் ஆண்டு வெளியானது. தலைநகரான கொழும்பில் தமிழ் நாடகத்தின் போக்குகளை அன்று தொடக்கம் இன்று வரை கூறுவதாக பல்வேறு கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார். மேலும் 'கண்டி மாவட்ட பகுதிகளில் வரலாற்று பதிவுகள்' எனும் இவரது நூலில் 'நாட்டார் கண்டி' என்னும் தலைப்பில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றியும், நாட்டார் கலைகள் தொடர்பாகவும் விளக்கமான ஒரு கட்டுரையை எழுதி இருக்கிறார். அது மட்டுமல்லாது மலையக வரலாற்றில் மூடு நிலையில் இருந்த கோ.நடேசையரின் பணிகளையும், நாடக செயற்பாடுகளை சான்றாதங்களோடு தேடித் தருவதில் பெரும்பணியாற்றினார். அந்த வகையில் 'காந்தி நடேசையர்' எனும் நூலில் அவருடைய பணிகள் பற்றி முழுமையாக விபரித்துள்ளார். அவர் எழுதிய அந்திர பிழைப்பு நாடகப் பிரதியையும் தேடி பதிப்பித்தார். இது மலையக நாடக வரலாற்றில் மிக முக்கியமான மைல்கல எனலாம். 1992 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட சுவாமி விவேகானந்தர் எனும் நூலில் மதங்க சூளாமணி நாடகம் பற்றியும், அதன் குறிப்புகள் பற்றியும் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார்.

'மலையகமும் இலக்கியமும்' எனும் நூலில் மலையகத்தின் சடங்குகள், மலையகத்தில் காணப்படும் கலைகள், திராவிடக் கழக நாடகங்கள் மலையகத்தில் காணப்பட்ட முறைமை, சினிமா பாணியான நாடகங்கள் ஆற்றுகைச் செய்யப்பட்ட முறைமை, தப்பு ஆற்றுகை, காமன் கூத்து என பல்வேறு விடயங்களை எழுதியிருக்கிறார். இவ்வாறு ஒட்டுமொத்தமாக அந்தனி ஜீவாவின் நூல்களை நோக்கும் போது, ஈழத்தில் தமிழ் நாடகம் (1981), அன்னை இந்திரா (1985), காந்தி நடேசையர் (1990), மலையகமும் இலக்கியமும் (1995), முகமும் முகவரியும் (1997), மலையக மாணிக்கங்கள் (1998), அக்கினிப் பூக்கள் (1999), சி. வி. சில நினைவுகள் (2002) குறிஞ்சிக் குயில்கள் (2002), மலையகத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு முஸ்லீம் எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு (2002), மலையகம் வளர்த்த கவிதை (2002), கண்டி மாவட்டத் தமிழர்களின் வரலாற்றுப் பதிவுகள் (2002), திருந்திய அசோகன் (2003), நெஞ்சில் பதிந்த ஐரோப்பிய பயணம் (2003), மலையகத் தொழிற்சங்க வரலாறு (2005), சிறகு விரிந்த காலம் (2007), ஒரு வானம்பாடியின் கதை (2014) போன்றவைகளைக் குறிப்பிடலாம். தான் செயலாளராகப் பணியாற்றிய மலையக வெளியீட்டகம் மூலம் பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். பெண்களின் எழுத்துக்களைத் தொகுத்து குறிஞ்சி மலர்கள் (சிறுகதைகள், 2000), குறிஞ்சிக் குயில்கள் (கவிதைகள், 2002), அம்மா(சிறுகதைகள், 2004) போன்ற தொகுப்புக்களையும் வெளியிட்டுள்ளார்.

முடிவுரை

நாடக ஆளுமை அந்தோணி ஜீவா அவர்கள் நாடக செயற்பாடுகள் மட்டுமல்லாமல் பிரதி ஆக்கம் வீதி நாடக செயற்பாடுகள் நாடகம் தொடர்பான கட்டுரைகள் நாடக ஆளுமைகள் தொடர்பான ஆவணப்படுத்தல்கள் நாடகப் பிரதிகளை பதிப்பாக்கம் செய்தல் நாடகப் பிரதியிலே மொழியாக்கம் செய்தல் திரைப்பட கதை வசனம் எழுதுதல் நாடக

போட்டிகளில் நடுவராகவும் நாடக பட்டறை பயிற்சியாளராகவும் வளவாளராகவும் பரிசோதனை நாடகங்கள் மேடை நாடகங்கள் வீதி நாடகங்கள் என பல்வேறு வகையான நாடகங்களை உருவாக்கி மலையக மக்களின் வாழ்க்கையை அவலங்காய் மேடையில் கொண்டு வந்த ஒருவராக நந்தினி ஜீவாவை குறிப்பிடலாம் சுமார் 16 நாடகங்களுக்கு மேல் மேடை ஏற்றி பல்வேறு வீதி நாடகங்களை வழிப்படுத்தி பல்வேறு அரச சாகித்திய விருதுகளையும் பெற்று கலாபூசணம் பட்டம் பெற்று நாடகத் துறைக்கும் இலக்கிய துறைக்கும் தன்னுடைய உண்மையான பணியினை செய்திருக்கிறார.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. செல்வராஜன், கே.,(2019). கொழும்பு கொட்டாஞ்சேனை நாடக மரபு. கொழும்பு: பூபாலசிங்கம் புத்தக இல்லம்.
2. ஜீவா, அந்தனி.,(2012). தலைநகரில் தமிழ் நாடக அரங்கு. சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
3. ஜீவா, அந்தனி.,(2009). ஆ.ந.க ஒரு சகாப்தம். கண்டி: மலையக வெளியீட்டகம்.
4. ஜீவா, அந்தனி.,(2010). அமைதி கோர்ட் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.
5. ஜீவா, அந்தனி.,(2014). ஒரு வானம்பாடியின் கதை. நல்லூர்: ஜீவநதி பதிப்பகம்.
6. ஜீவா, அந்தனி.,(2002). ஆனந்தமே ஜீவனின் மகரந்தம். கனடா: ஜெகன் மோகன்.
7. ஜீவா, அந்தனி.,(2000). இவர்கள் வித்தியாசமானவர்கள். கொழும்பு: பூபாவலசிங்கம் புத்தகசாலை.
8. ஜீவா, அந்தனி.,(1981). ஈழத்தில் தமிழ் நாடகம். சிவகங்கை: அகரம் வெளியீடு.
9. ஜீவா, அந்தனி.,(2002). கண்டி மாவட்டத் தமிழர்களின் வரலாற்றுப் பதிவுகள். கண்டி: மத்திய மாகாணம்.
10. ஜீவா, அந்தனி.,(1990). காந்தி நடேசய்யர். கண்டி: மலையக வெளியீட்டகம்.
11. ஜீவா, அந்தனி.,(1992). சுவாமி விபுலானந்தர். கொழும்பு: சுவாமி விபுலானந்தர் விழாச்சபை.
12. ஜீவா, அந்தனி.,(1995). மலையகமும் இலக்கியமும். கண்டி: மலையக வெளியீட்டகம்.

சஞ்சிகைகள்

ஞானம்

கொழுந்து

56. ஈழத்து தமிழ் நாடக ஆளுமை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

நாகேந்திரம் நவராஜ்,
23/6, 4ஆம் குறுக்குத் தெரு, கொழும்புத்துறை,
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை
Oshonava76@gmail.com - 0776910621



DOI 10.5281/zenodo.15335322.

Abstract

This research article is written as an introduction to the Eelam theatre personality, the child M. Shanmugalingam, and a description of his creative activities, its classifications and the formation of his personality, and is structured based on the opinions presented by scholars in the field. In terms of Eelam, studies on his works have been carried out based on his famous plays, which are mentioned separately. The period from the beginning to the end (1931 - 2025) has not been fully covered. Therefore, this research is being carried out by the researcher as its first attempt. It is a challenging task to undertake this. Since I am currently trying to collect information related to him and have been associated with him in his life for more than two decades by talking to him, this research is presented as a cross-sectional view based on what I have learned from them. Through this, we hope to create an understanding of this personality for the Tamil people of the world.

Keywords : Eelam Drama - Theatre Personality - M. Shanmugalingam

முன்னுரை

ஈழத்தில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்திற்கு அறிமுகம் தேவையில்லை. நாடக உலகில் மட்டுமன்றி அதற்கு அப்பாலும் அவரது வாழ்க்கைத்திறத்தால் மதிக்கப்படும் மனிதராக அவர் உள்ளார். புகழை விரும்பாதவர், தன்னை முன்னிலைப்படுத்தாதவர், பட்டங்களுக்கு ஏங்காதவர் படைப்பில் ஆத்மதிருப்தியோடு நேர்மையோடு ஈடுபடவேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவர். அவர் அந்தவாறே வாழ்ந்து தனது படைப்புக்களை மேற்கொண்டார்.

நாடகப்புலத்தில் படைப்பாளியாக செயற்பாட்டாளராக வலம்வந்த அவர் தன்னைப்பற்றிய ஆவணமாக்கல்களைச் செய்யவில்லை. போறபோக்கில் போய்க்கொண்டிருந்தார். அவரோடு இணைந்திருந்தபோது அவரிடம் வருபவர்கள் தமது தேவைக்காக அவர் பற்றிய தகவல்களைப் பெற்றுச்செல்லும்போது அதனைக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் வழக்கத்தால் அவர் பற்றிய பலவிடயங்கள் ஆய்வாளன் மனத்தில் செறிந்தது. தகவல்களைப் பெற்றவர்கள் அக்கறையின்றிச் சில பதிவுளை மாற்றத்துடன் பதிந்து சென்றனர். அது பற்றி சண்முகலிங்கம் அவர்களுடன் உரையாடி தனிப்பட்டரீதியில் ஓர் ஆவணமாக்கலை பலதேடல்கள் மத்தியில் மேற்கொண்டபோது பலதகவல்கள் தேறின. அவற்றை அடிப்படையாக வைத்து இவ்வாய்வுக்கட்டுரை அவரது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் முகமாக எழுதப்படுகின்றது. அவரது ஆளுமையின் விபரிப்பு பரந்த எல்லையுடையது. விரிக்கும் தோறும் அது பல்கிப்பெருகக் கூடியது. யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலியில் இருந்தவாறு தமிழில் அவர்மேற்கொண்ட பணிகள் இன்று ஈழம் முழுவதிலும் மொழிகடந்து இனம் கடந்து வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. சிங்களவர் முதல் ஆங்கிலேயர்கள் வரை அவரது படைப்புகள் பரவி அவரை வியக்கும் போக்கு மெல்ல

மேலெழுந்து வருகின்றது. அதற்கான சரியான தகவல்களை வழங்கும் ஆரம்ப முயற்சியாக இவ்வாய்வு தமிழில் முன்வைக்கப்படுகின்றது.

இவ்வாய்வில் அவரது ஆளுமை உருவாக்கப்பட்டவாறும் கலைப்பின்புலம் இன்றி அவர் நாடக உலகிற்குள் சுயவிருப்பின்றி நுழைந்து பின்னர் அதனைத் தனக்குரியதாகக் கண்டறிந்து நாடக எழுத்துருவாளனாகி ஈழத்து தமிழ் நவீன நாடகத்திற்கான முன்னோடியாகத் தன்னை நிலை நிறுத்தியவாறும் பல எல்லைப்படுத்தல்களோடு அவரது வாழ்வியல் சார்ந்த குறிப்புகளினாலும் அவரது படைப்பாக்கங்களாலும் நிறுவிச் செல்லப்படுகின்றது. இவ்வாய்வினை அவரது ஆளுமைபற்றிய விரிவான ஆய்விற்கான ஒரு முன்னாய்வாகக் கருதலாம்.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் ஆளுமை விருத்திக்கான பின்புலம்

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் ஈழத்தின் வடமாகாணத்தில் உள்ள யாழ்ப்பாணத்தில் திருநெல்வேலி வடக்கில் 15.11.1931 இல் பிறந்தவர். பிறந்து மூன்று மாதமளவில் தகப்பனார் மயில்வாகனம் வேலைபார்த்த நீர்கொழும்பு எஸ்டேட்டுக்குத் தாயார் அசுவதியால் எடுத்துச் செல்லப்பட்டுத் தனது ஒன்பதாவது வயதுவரை அங்கு வளர்ந்தார். அச்சூழல் தமிழரும் சிங்களவரும் ஒருமித்து வாழ்ந்த சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலச்சூழல். அது ஒற்றுமையான புரிந்துணர்வான வாழ்வுச் சூழலை இவருக்கு வழங்கியது. இதனால் சிங்களவர்கள் சிங்களம் பேசுவது போல பேசக்கூடிய ஆற்றல் இவரிடத்தில் உருவாகியது. சிங்களவர்களுடன் வாழ்ந்த இந்த ஒன்பது வயது வரையான அனுபவம் அவரது படைப்புக்களில் சிங்களம் தமிழ் என்ற பக்கச்சார்பின்றி இனவிடுதலை சார்ந்த விடயத்தை நடுநிலைமையோடு கையாள இவருக்கு உதவியது. அங்கு வளரும் போதில் அவரது நினைவு அடுக்குகளில் பதியும்படியாக, மனத்தைக் கவரும் படியாக எந்தவொரு நாடகம் சார்ந்த செயற்பாடுகளும் அவரது குடும்பத்திலோ சூழலிலோ [சிங்கள மக்கள் எஸ்டேட்டில் நடத்திய 'நாட்டியம' (இப்பெயரையும் பிற்காலத்தில் தான் அவர் அறிந்து கொண்டார்.) என்ற நிகழ்சி ஒன்றைத் தவிர] அவர் பார்த்ததில்லை.

1940 களில் மீள யாழ்ப்பாணம் திரும்பித் திருநெல்வேலியில் தனது 'தாயகம்' வீட்டில் இருந்து யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியில் கல்வியை 1949 வரை தொடர்ந்தார். இக்காலப்பகுதியில் இவர்களது வீட்டில் வசித்த தாயாரின் தம்பியாரின் பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து விளையாடுவார். பெரும்பாலும் திருவிழாக் கொண்டாடுவதே, குறிப்பாகத் தேர்த்திருவிழாக் கொண்டாடுவதே இவர்களது விளையாட்டாக இருந்தது. தங்களை மேளக்காரர், ஐயர், நாதஸ்வரக்காரர் எனப் பாவனை பண்ணி விளையாடுவார்கள். அத்தோடு மாரிகாலத்தில் தவளைகள் கத்துவதைப் பாவனை பண்ணி மற்றவர்கள் எல்லோரையும் வட்டமாக இருத்தி ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு தவளையின் ஒலிக்குறிப்பைக்கொடுத்து அவர்களைக் கத்தச்செய்து (தற்போதைய பல்லியம் இசைத்தல் என்ற நாடகவிளையாட்டுப்போல) இவர் நடுவில் நின்று அவர்களை நெறிப்படுத்துவார். இந்தப்பின்னணியில் அயலில் உள்ள பல்லில்லாத வயோதிபர் கதைப்பதைப் போல் தன் உதடுகளை உள்ளே மடித்து வைத்துப் பேசிப்பாவனை செய்து மற்றவர்களுக்குக் காட்டுவதும் நிகழ்ந்தது. இந்தச் செயல்களை நோக்குகின்ற போது இவற்றை நாளாந்த விளையாட்டின் ஒரு தொடர்ச்சியாகவே கருதினாலும் இவர்களின் நாளாந்த விளையாட்டு 'பாவனை' செய்வதாகவே இருந்திருக்கின்றது. இதற்கான தூண்டல் விளையாட்டுத் தனத்தால் குழந்தை பாவனை பண்ணும் பண்பை உடையது என்பதற்கு இணங்க உருவாகியிருக்கலாம்.

வீட்டில் இந்தவாறு நிகழ்ந்த போதிலும் பாடசாலைக்குப் போகும் வேளைகளில் பாடசாலைக்குச் செல்லாமல் தனிமையில் சுப்ரீம் கோட்டில் நடக்கும் வழக்குகளைப் பார்ப்பதற்கு இவர் சென்றார். அது இவரது விருப்பத்திற்குரிய ஒன்றாக இருந்தது. அங்கிருந்து வழக்கைப் பார்க்கும்போது மிகுந்த எச்சரிக்கையுடனும் கட்டுப்பாட்டுடனும் இருக்க வேண்டும். இவரது வயதை ஒத்தவர்களுக்கு இது ஆக்கினை தரும் ஒன்று. பாடசாலைச் சூழலிற்கு நேர் எதிரானது அச்சூழல். இவர் அதனை விரும்பிச் செல்பவராய் இருந்தார். காரணம் அங்கு நடக்கும் வாதப்பிரதிவாதங்களில் ஓர் ஈர்ப்பு ஏற்பட்டமையேயாகும். வாதம் நடந்துகொண்டிருக்கும்போது அடுத்ததாக என்ன கேள்வி கேட்பார்கள், பதில் எப்படியிருக்கும் என்பதை இவர் ஊகித்து வைத்துக் கொள்வார். பெரும்பாலும் இவரது ஊகத்திற்கு ஏற்றார்ப்போலவே கேள்விகளும் பதில்களும் அங்கு முன்வைக்கப்படும். அது இவருக்கு இன்னும் உற்சாகத்தைத் தர அதன் மீதான ஆர்வம் அதிகரித்தது. இவ்வாறு வாதப்பிரதிவாதங்களைத் தானே உருவாக்கிப்பழகிய இவ்வியல்பு நாடக எழுத்துருவில் செயல்நிலைப்பாத்திரம் (Protagonist) எதிர்செயல் நிலைப்பாத்திரம் (Antagonist) போன்றவற்றின் உரையாடல்களை மேற்கொள்வதற்கு உதவியிருக்கலாம் போலும்.

இந்தப் பின்னணியில் பார்க்கும் போது இன்று அவரது ஆளுமையின் முக்கிய பண்புகளாகக் கருதப்படும் யாவற்றுக்குமான அடித்தளங்கள் அவரது தந்தையாரின் வாழ்க்கை முறையில் இருந்து எடுக்கப்பட்டுக் கட்டமைக்கப்பட்டவையாகவே தோன்றுகின்றன. கட்டமைக்கப்பட்டவை என்பதிலும் பரம்பரையாக வந்தவை என்பதே பொருத்தமானதாகும். தந்தையாரும் தாயாரும் இவர் கடைசிமகன் என்பதால் இவரிடத்தில் வாரப்பாடு அதிகம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். தாயார் சிறுவயதில் இவரைக் ‘குழந்தை’ என்று அழைத்து வந்தார். தந்தையாரும் அப்பெயர் சொல்லியே அழைத்தார். (இப்பெயரே இவரின் பெயருக்கு முன்னர் இன்றும் அடைமொழியாக, அடையாளமாக இருந்து அவர்களின் வாரப்பாட்டின் அடையாளமாக நிலைபெற்று நிற்கிறதுபோலும்) தந்தையார் அமைதியான சுபாவம் கொண்டவர். மற்றவர்களோடு கலகலப்பாகக் கதைக்கும் இயல்பும் அவரிடத்தில் இருந்தது. வேலையில் நேர்மையானவர், கண்டிப்பானவர், ஒழுங்கினைப் பின்பற்றுபவர். மற்றைய நேரங்களில் வேலைபுரிபவர்களுடன் நன்கு பழகும் இயல்பு கொண்டவர். சிக்கனமாக வாழ்க்கை நடத்தியவர். வேண்டிய வேளைகளில் மற்றவர்களுக்கு உதவிபுரிபவர். கடவுள் நம்பிக்கை உடையவர். அது மற்றவர்களுக்கு வெளிப்படும் படியான செயல்கள் புரியாதவர். ஏறக்குறைய இத்தகைய சுபாவம் அனைத்தும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களிடம் வெளிப்பட்டு நிற்பதைக் காணமுடியும். இத்தகைய பண்புக்கூறுகள் பரம்பரையாகவே தோற்றம் பெற்றிருப்பினும் அதனைக் கடைசிவரை ஒழுங்கான நெறியில் பேணித் தனது இருப்போடு அவற்றைப் பின்னிப்பிணைத்து எந்த நிலையிலும் அதனில் இருந்து சறுக்காது நிற்கும் அவர்தம் இயல்பே ‘எதையாவது சாதிக்கவேண்டும் என்ற வேட்கையோ, வெறியோ எனக்கு எப்பவுமே இருந்ததில்லை. எதையும் திட்டமிட்டுச் செய்யும் வழக்கமும் என்னிடமில்லை. தாமரை இலைத்தண்ணீர் நிலையில் இருந்து கொள்வது என் சுபாவம்.’[1] என ஆணித்தரமாக அவரைப் பேசவைத்தது. இவ் இயல்புகள் இவரது நாடகங்களிலும் அதன் எழுத்துருவாக்கங்களிலும் பங்களிப்புச் செய்தது. உதாரணமாக ஒழுங்கைப்பேணும் இயல்பும் நேர்மையும் மொழிபெயர்ப்பினை மேற்கொள்ளும்போது மூலத்தில் உள்ளதை ஒருசிறிதும் மாற்றம் இன்றி மூலமொழி ஆசிரியருக்கு நேர்மையாக இருந்து அப்படியே இலக்குமொழியில் கொண்டுவருவதற்கு உதவியது. அவர் இந்த விடயத்தில் இறுக்கமாக இருப்பார்.

1949 களின் பின்னர் பாடசாலைக் கல்வி முடித்து வீட்டில் இருந்து பொழுதுபோக்கிய இவரை தாயார் பொம்பிளைப்பிள்ளையள் போல வீட்டுக்குள் இருக்கிறான் வெளியே கூட்டிச்செல் என்று இவரது நண்பரிடம் கூற அவர் திருநெல்வேலியில் உள்ள இந்துவாலிபர் சங்கத்திற்கு[2] இவரை அழைத்துச் சென்றார். இவரும் அவருடன் அச்சங்கத்தில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளில் பங்கு பற்றிவந்தார். 1950 ஆம் ஆண்டில் அங்கு செயலாளராக இருந்த இவரது அயல்வீட்டவர், இவர் வீட்டில் இருந்து வயதானவர் போல் உதடுகளை உள்ளே மடித்து வைத்துப் பேசிப் பாவனைசெய்வதைப் பார்த்து மகிழ்ந்த நிகழ்வினால் தூண்டப்பட்டு அச்சங்கத்தில் நடைபெற்ற நாடகம் ஒன்றில் வயதான பாத்திரம் ஒன்றில் நடிக்குமாறு கட்டளையிட 19 ஆவது வயதில் இவரது நாடகப் பிரவேசம் இடம்பெற்றது. சுய விருப்பின்றியே அதில் இவர் நடித்தார். இக்காலப்பகுதி ஈழம் ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்து சுதந்திரம் பெற்றுச் சுய ஆட்சிக்கட்டமைப்பிற்குள் நுழைந்த இரண்டாவது ஆண்டாக இருந்தது. இந்நிகழ்வு பற்றி பின்னாட்களில் நேர்காணல் ஒன்றில் 'அப்போது எனக்கு வயது 19 என்னை இழுத்துச் சென்று நாடகமேடையில் நிறுத்தினர். எனக்கு அதில் விருப்பமே இருக்கவில்லை. மூத்தோர் வார்த்தையை மதிக்கின்ற காலம் ஆதலால் போனேன், நடித்தேன்.'[3] எனப்பதிவு செய்கின்றார்.

இந்து வாலிபர் சங்கத்தின் நாடகத்தில் நடித்ததன் மூலம் இந்துவாலிபர் சங்கத்தில் நடித்துக்கொண்டிருந்த விதானையார் கொமிக் செல்வரத்தினத்துடன்[4] தொடர்பு உருவாக அவரது தூண்டுதலில் நாடகச் செயற்பாடு புதிதளித்தல் முறையில் தொடர்ந்தது. அதில் ஊரில் நடைபெறும் நல்லது கெட்டதுகளை நாட்டில் நடைபெறும் முரண்பட்ட செயல்களை இருவரும் தமது பாணியில் நகைச்சுவை கலந்து மேடைகளில் வெளிப்படுத்தி வந்தனர். அக்காலங்களில் நாடகத்தினை எழுத்தாளர்களைக் கொண்டு எழுதுவித்தே நடிக்கும் வழக்கம் இருந்தது. இவர்கள் ஒரு கருவை முன்னிறுத்தி எழுத்துரு இன்றி ஒத்திகைகள் மூலம் நாடகத்தை வளர்த்தெடுத்து அரங்கேற்றினர். தம் இருவரையும் தவிர மற்றவர்களுக்கான வசனங்களைச் சிறுகுறிப்புகளாக வைத்தும் நடிகர்களை வழிப்படுத்தினர். இச்செயற்பாட்டின் மூலம் விதானையும் குழந்தையும் சேர்ந்து நடித்தால் சிரிக்கலாம் என்ற மனப்பாங்கும் தமக்கிடையிலான பிரச்சினைகளை மேடையில் பேசி அறுத்துப்போடுவாங்கள் என்ற அச்சமும் ஊர் மக்களிடம் உருவாகியிருந்தது.

1953 களில் இந்தியா சென்று 1953 - 1957 வரை பெங்களூரில் மைசூர் பல்கலைக்கழகத்தில் இணைக்கப்பட்டுள்ள கல்லூரியாகிய சென்ஜோசைப் கொலிச்சில் இரண்டு வருடமும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகக்கல்லூரியான மயிலாப்பூரில் உள்ள விவேகானந்தாக் கல்லூரியில் இரண்டு வருடங்களும் நாடகப் புலம் சாராது பொருளியல், வரலாறு, ஆங்கிலம், தமிழ் போன்ற பாடங்களைக் கற்றுக் கலைமாணிப் பட்டத்தினைப் பெற்றுக்கொண்டு ஈழந்திரும்பி 01.10.1957 இல் இருந்து செங்குந்தா இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரியராக நியமனம் பெற்றுக் கடமையாற்றத் தொடங்கினார். இந்தியாவில் உயர்கல்விகற்றுத் திரும்பி மீள 1957 களில் வழமையான நாடகச் செயற்பாட்டில் இணைந்து செயற்படத் தொடங்கிய போதிலும் தமிழ்நாட்டில் அக்காலத்தில் இருந்த திராவிடக் கழகச் செல்வாக்கும் அவர்களது பேச்சினைக் (காசு கொடுத்துக்) கேட்டமையும் அங்கிருந்த நாடகக் குழுக்களின் நாடக மேடையேற்றங்களைக் குறிப்பாக ரி.கே.எஸ் பிறதர்சின் நாடகங்களைப் பார்த்தமையும் தான் படித்த கல்லூரியில் படித்த துக்ளக் சோ வினது செயற்பாடுகளை அவதானித்து வந்தமையும் சண்முகலிங்கம் அவர்களில் சில மாற்றங்களை வெளிக்கிளப்பின. இதனை நாம் அவரது நாடக வாழ்வில் ஏற்பட்ட முதலாவது திருப்பு முனையாகக் கருதலாம். யாழ்ப்பாணத்தில் வழமையான தனது நாடக நடிப்பினால் பெற்ற

அனுபவங்களுடன் இவையும் இணைந்தமையால் ஏற்பட்ட தாக்கத்தில் 1958 இல் இந்து வாலிபர் சங்கத்தில் செயலாளராக இருந்தபோது 'அருமை நண்பன்' என்ற நாடக எழுத்துருவைத் தானே எழுதி விதானையாருடன் இணைந்து நெறியாள்கை செய்து இந்து வாலிபர் சங்கத்தில் மேடையேற்றினார். அவ் எழுதுருவை சிற்பி சரவணபவன்[5] வந்து பார்த்துப் பாராட்டினார். அந்நாடகம் 'ஒருவர் எழுதும் முதல் நாடகம் அவர் பார்த்த எல்லா நாடகங்களின் சாராம்சத்தையும் உள்ளடக்கியதாயும் அவர் ரசித்த மாதிரியில் பிறிதொன்றை உருவாக்கியதாயும் காணப்படும்'[6] என நாடகாசிரியர் ரொம் ஸ்ரொப்பட் (Tom stoppard) குறிப்பிடுவது போல சண்முகலிங்கத்தின் பாலியகால மற்றும் இந்திய அனுவங்களின் செல்வாக்கை வெளிக்காட்டியது. இந்நாடகத்தினை கலாநிதி க.ரதிதரன் அண்ணாத்துரையின் வடிவம்[7] சார்ந்த நாடகம் என்று வகைப்படுத்தியிருப்பதும் இங்கு சுட்டத்தக்கது.

நடிகன் என்ற நிலையில் இருந்து எழுத்துருவாக்குநராகத் தன்னை வெளிப்படுத்திய இக்காலப்பகுதியில் இந்துவாலிபர் சங்கத்தில் நடைபெற்ற நீலா சத்தியலிங்கத்தின்[8] நடன நிகழ்வுக்கு விருந்தினராக வந்திருந்த ஈழத்து நாடக ஆளுமையான கலையரசு சொர்ணலிங்கம்[9] அவர்களின் கவனத்தைத் தான் கண்டுகளித்த ரி.கே.எஸ் பிறதர்சின் இராஜராஜசோழன் நாடக வசனத்தைபேசிக் கவரமுயன்று அதன் பலனை ஆறுமாதங்கடந்து அவர் இயக்கும் பி.எஸ் இராமையாவின் 'தேராட்டி மகன்' நாடகத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பாகப் பெற்றது இவரது நாடக வாழ்வின் இரண்டாவது பெரிய திருப்புமுனையாக அமைந்தது. அதன் மூலம் பெற்ற அனுபங்கள், தொடர்புகள் இவரை யாழ்ப்பாணம் முழுமைக்குமான ஒரு கலைஞராக நடிகராக வெளித்தெரிய வைத்தது. தொடர்ச்சியாக சொர்ணலிங்கத்தின் 'வழிதெரிந்தது' என்ற சமூக நாடகத்திலும் இவர் நடித்தார். இவற்றின் மூலம் நாடகத்தின் இன்னொரு பரிமாணத்தைத் தரிசித்த இவர் இவ்வனுபவங்களினூடாக திருக்குறளை மையமாக வைத்து 'வையத்துள் தெய்வம்' (1961) என்ற நாடகத்தையும் சமூகப் பிரச்சினையொன்றை விபரிக்கும் 'எனக்குத் தெரியும்' (1961) என்ற நாடகத்தையும் எழுதி 1969 இல் மகாபாரதத்தை முன்னிறுத்திக் 'கண்ணிலான்' என்ற நாடகத்தையும் எழுதினார். இவற்றிலும் புதிதளித்தல் முறையான நாடகங்களில் பயன்படுத்திய சொல் விளையாட்டின் மூலம் நகைச்சுவையோடு கூடிய சிந்தனையைத் தூண்டும் தன்மைகளை அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக வையத்துள் தெய்வம் நாடகத்தில் சங்கப்பலகை உயர்த்தித் திருக்குறள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. என்பது சங்கப் பல கை உயர்த்தி எனப் பிரித்து சங்கத்தில் உள்ள பல(ர்) கை உயர்த்தி ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது எனக்குறிப்பிட்டுள்ளதைச் சுட்டலாம். இவரிடத்தில் இந்தவாறு சொல்லைப் பிரித்தெடுத்து உடனடியாகவே வேறுபொருள்படும் படி நகைச்சுவையாகவும் கனதியாகவும் உரையாடும் கூரறிவுத்தனம் (wit) 93 வயதில் அவர் இறப்பதற்கு இருதினங்களுக்கு முன்வரை இருந்தது.

இவ்வாறு எழுத்துருக்களை உருவாக்கி வந்தபோதும் முன்னைய நாடகச் செயற்பாடுகளை நடிகராகவும் அவர் முன்னெடுத்து வந்தார். இதன் தொடர்ச்சியாக 1975 இல் அரங்கத்தார் என்ற குழுவை உருவாக்கி அக்காலத்தில் ஈழத்தில் அமுற்படுத்தப்பட்ட நெற்காணிச் சட்டத்தைக் கருவாக்கி இருபொருள்படுமாறு 'அன்னத்துக்கு அரோகரா' (1975) என்ற பெயரிட்டு விமர்சித்து நகைச்சுவையாக விதானையாருடன் இணைந்து அரங்காற்றுகை செய்தார். எதேச்சையாக நாடக உலகிற்கு வந்து நடிகராகி பட்டப்படிப்பின் பின்னர் நாடக எழுதுருவை உருவாக்கி கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் சந்திப்பின் பின்னர் ஏற்பட்ட தாக்கத்தால் மரபிலக்கியங்கள் தொன்மங்களின் பக்கம் தனது சிந்தனையைச் செலுத்தி நாடக எழுத்துவாக்கிய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் இக்காலப்பகுதிகளில் (1950 - 1975) தன்னை ஒரு சிறந்த நடிகராகவே நிலைநிறுத்தியிருந்தார்.

நாடகக் கல்வியும் நவீன அரங்கப் போக்கும்

1976 களின் பின்னர் நாடகச் சான்றிதழ் கற்கை நெறியை நண்பர்களின் வற்புறுத்தலால் தெரிவுசெய்து தனது 44 வயதில் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றார். இந்தக் கற்றலின் விளைவாக நாடகம் என்பது வெறும் பொழுதுபோக்காகப் பிரச்சினைகளைப் பேசிக்கொண்டிருக்கும் ஒன்று என்ற நிலைப்பாட்டில் இருந்து அது மிகவும் காத்திரமான விடயங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு பாடப்பரப்பாக உலகு தழுவியதாக இருப்பதை இனங்கண்டு தான் இதுவரை காலமும் இயங்கி வந்ததற்கும் அப்பால் இருக்கும் விரிந்த நாடகப் பரப்பை உணர்கின்றார். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், சிறுவர்நாடகங்கள் போன்ற ஆற்றுகை வகையறாக்களை அங்கு கண்டுகளிக்கின்றார். இது அவருள் ஒரு புதிய சிந்தனையை உருவாக்க சான்றிதழ் கற்கை நெறி முடிவில் யாழ்ப்பாணம் திரும்பி 23.01.1978 இல் நாடகம் என்பது கல்வியாக இருக்கின்றது என்பதை வெளிப்படுத்தும் முகமாக 'நாடக அரங்கக் கல்லூரி' என்ற பெயரோடு ஒரு கல்லூரியை நிறுவித் தன்னோடு படித்த சிலரையும் குறிப்பாக ஏ.சீ.தாசீசியஸையும் இணைத்துக் கொண்டு நாடகக் கற்பித்தலையும் பயிற்சிப் பட்டறைகளையும் ஏற்கனவே நாடகத்தில் துறை போனவர்களும் வந்து இணைந்து பயிற்சி பெற்று இயங்கும் விதமாக நடத்தினார். இதன் மூலம் நாடக அரங்க நியமமான பயிற்சியின் பின்னர் நாடகத்தைத் தயாரிக்கும் ஒரு முறைமையை உருவாக்கினார். இது பற்றி 'இக்கால கட்டம் ஈழத்தமிழிலக்கிய உலகிற் பலத்த வாத, விவாதங்கள் நிகழ்ந்த காலம் ஆகும். எழுத்தாள அணிகள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டு நின்ற காலமாகும் அத்தகைய ஒரு புலமைப்பின்புலம் காணப்பட்ட நிலையிலும் நாடகத்துறையில் தம்முன் தான் ஒன்றியையாத வேறுபடும் கருத்து நிலைகளைக் கொண்டிருந்த நாடகவியலாளர்களை ஒன்றிணைத்து, ஒரு பொது மையத்தில் நின்று தொழிற்பட வைத்த ஒழுங்கமைப்புத் திறன் சண்முகலிங்கத்திற்கேயுரிய ஒன்றாகும். அவரது தன்னை முன்னிலைப்படுத்தாத சுபாவம் பலரின் ஒருங்கிணைவுக்கு வழிவகுத்தது.'[10] எனக் குறிப்பிடும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி 'ஈழத்துத் தமிழ் நாடகவரலாற்றில் 1970 களின் பிற்கூற்றிலிருந்து தொடங்கும் ஒரு புதிய காலகட்டத்தின் மிகப்பிரதானமான சிற்பியாக அமைபவர் குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம்'[11] எனவும் சுட்டியிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

நாடகத்தின் மூலம் நல்ல மனிதர் உருவாக வேண்டும் என்பதைக் கல்லூரியின் ஒரு குறிக்கோளாகக் கொண்டு தானும் அதற்குரியவராக வாழ்ந்ததன் மூலம் உறுதியாக ஈழத்தில் நாடகத்தை விதைத்தார். 'கலை கலைக்காக என்ற கோணல்வாதம் கூறும் காலம் கடந்து விட்டது அனைத்தும் மனிதனுக்காக என்ற நிலையே உண்மையானது'[12] என்ற நிலைப்பாட்டை முன்னிறுத்தி சான்றிதழ் கற்கையின் போது பார்த்த "சத்துங்கே புஞ்சிக் கெதற" (மிருகங்களின் சின்ன வீடு) என்ற சிங்கள நாடகத்தின் தழுவலாக சிறுவர்களுக்காகப் பெரியவர்கள் நடிக்கும் "கூடிவிளையாடு பாப்பா" (1978) என்ற சிறுவர் நாடகத்தை 1978 களில் எழுதி 1979 களில் தாசீசியஸ் நெறியாள்கையில் ஆற்றுகை செய்தன் மூலம் ஈழத்து சிறுவர் நாடகத்தினை படச்சட்ட மேடைக்குரியதாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட வடிவத்துக்குள் கொணர்ந்ததன் மூலம் ஈழத்தமிழ் நாடகத்தில் முறையான வடிவத்துடன் கூடிய சிறுவர் நாடகத்தினை உருவாக்கிய ஆரம்ப கர்த்தாவாக இவர் கொள்ளப்படுகின்றார். இதுவரை அவர் முப்பது வரையான சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளதோடு இரண்டு சிறுவர் நாடகங்களை மொழிபெயரப்பும் செய்துள்ளார். இறுதி வரை அவர் சிறுவர் நாடகம் சார்ந்து சிந்தனை கொண்டவராகவும் அதனைப் பரவலாக்கி வளர்த்தெடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணப்பாங்கு கொண்டவராகவும் இருந்தார். அதனை 'முற்று முழுதாகச் சிறுவர் அரங்கத் தயாரிப்புகளுக்கே தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் அரங்கக் குழுவினர் எம்மத்தியில் எழ

வேண்டும்… ஒரு சில சிறுவர் நாடகங்களைச் செம்மையாகத் தயாரித்து வைத்துக் கொண்டால் காலங்காலமாக அவற்றை ஆற்றுகை செய்து கொள்ள வாய்ப்பிருக்கும். காரணம் உலகில் ஆண்டுதோறும் சிறுவர்கள் புதிதாகப் பிறந்து கொண்டே இருப்பார்…'[13] என நேர்காணல் ஒன்றில் அவர் கூறிய கூற்று அரண்செய்கிறது.

இக்காலப்பகுதியில் பேட்டோல் பிறெக்டின் The Caucasian Chalk Circle நாடகத்தை கோக்கேசியன் வெண்கட்டிவட்டம் (1979) என்ற பெயரில் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். இது இடப்பெயர்வில் இராணுவத்தால் எடுத்தெறியப்பட்டு அழிந்துபோக அதனை மீள 2000 களில் மொழிபெயர்த்தார். நாடக அரங்கக் கல்லூரியினால் மொழிபெயர்ப்பு நாடகச் செயற்பாடு மேற்கொள்ளப்படாமைக்கு பெண்நடிகர் இன்மை காரணமாக இருந்ததாகக் குறிப்பிடும் அவர். சுயவிருப்புடன் மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டுவந்தார். வேதாளம், (1987) துறவி, (1995) மன்னன் ஈடிப்பஸ் (1995) என அது தொடர்ந்தது. தனது வாழ்வில் 60 நாடகங்களை அவர் மொழிபெயர்த்து ஈழத்தமிழ் நாடக உலகிற்கு வழங்கியுள்ளார். மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடும் இறுதிவரை அவரது விருப்பத்திற்கு உரிய ஒன்றாக இருந்து வந்தது. தனது விருப்பத்தில் நாடகங்களை மொழிபெயர்த்தாலும் கற்றல், கற்பித்தல் விருப்பங்களின் அடிப்படையில் மாணவர்களின் தேவையைப் பூர்த்திசெய்வதற்காக 1987 களில் இருந்து 2004 வரையான காலப்பகுதியில் பல்கலைக்கழக வருகை விரிவுரையாளராக இருந்து நாடகப் பாடத்திற்கான பாடத்திட்டங்களை வகுத்தும், உலகநாடக வரலாற்றினைப்படிப்பித்தும் வந்ததோடு மொழிபெயர்ப்புக்களைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடக வகுப்பறைகளில் செய்து வந்துள்ளார். வகுப்பறையில் இவர் சொல்லச் சொல்ல மாணவர்களால் எழுதப்பட்ட கையெழுத்து நிலையில் கிடைத்த சில எழுத்துருக்கள் அதற்கான சான்றாக உள்ளன.

நாடகக் கற்பித்தல் நாடகக்களப்பயிற்சிகள் நாடகத்தயாரிப்புக்கள் நாடக நெறியாள்கைகள் என இயங்கிவந்த இவர் நாடக எழுத்துருவாக்குநராகத் தன்னை வெளிப்படுத்தி வந்தார். அவற்றை சிறுவர் நாடகங்கள் சமூக நாடகங்கள் பாடசாலை நாடகங்கள் என்ற வகைகளில் மேற்கொண்டு வந்தார். அவற்றுள் ஈழத்தமிழ் சமூகத்தின் அன்றைய காலப் பிரச்சினைகளை எடுத்துப்பேசிய சண்முகலிங்கம் இவை யாவற்றுக்குள்ளும் தமிழ்த் தேசியம் என்பதை ஊடுசரடாக வைத்துச் சென்றார். இவ்வெழுத்துருவாக்கத்தின் தொடர்ச்சியாக 1985 களில் மிகப்பெரிய திருப்புமுனையாக குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தை ஈழத்தின் உந்நத ஆளுமையாக இனங்காட்டிய “மண்சுமந்தமேனியர்” எழுத்துரு உருவாகியது. பண்பாட்டின் அடியாக நின்று நாட்டார் பாடல்கள், பலஸ்தீனக் கவிதைகள், தேவாரா திருவாசகங்களை உள்வாங்கி சமகால இணைப்பினை வெளிப்படுத்தி நவீன பாணியில் அமைந்த நாடகமாக அது அமைந்தது. இது கலாநிதி க.சிதம்பரநாதனின் நெறியாள்கையில் விஸ்வரூபம் கொண்டது. இவ்வெழுத்துருவை எழுதுவதற்கு முன்னர் நாற்பது வரையான நாடக எழுத்துருக்களைப் படைத்திருந்த சண்முகலிங்கம் அவற்றில் உதிரியாகப் பேசிய விடயங்களைக் கோத்து ஒரு கலைத்துவம் சார்ந்த சம்பவ விபரிப்பாக இவ்வெழுத்துருவை அமைத்தார். பாத்திரங்கள் உற்றார் உறவினர் சுற்றத்தார் என அடையாளப்படுத்தப்பட்டு அது ஒட்டுமொத்த ஈழத்தமிழ் மக்களை யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் ஊடாகப் பிரதிபலித்தது. பேராசிரியர் சிவத்தம்பி இந்நாடகத்தை 'நமக்குத் தெரிந்த அரங்கப் பண்பாட்டினைத் தளமாகக் கொண்டு… நாட்டார் மரபின் ஓசைகளினூடே கிரேக்க நாடக மரபின் கோரஸ் முறைமையையும் பிறெஃக்ற்றிய அரங்கின் புறநிலைப்படுத்தி நோக்கும் முறைமையும் இணைந்து நிற்கின்றன'[14] என்றார்.

சமகாலத்தில் இந்நாடகத்தை விமர்சித் எழுத்தாளர் அ.யேசுராசா இதனை மையம் சிதைந்த நாடகம் என்றார். இன்றைய அறிவுப்புலத்தின் விகாசிப்பில் நின்று பார்க்கும் போது மையம் சிதைத்தல் என்பது பின்நவீனத்தின் அம்சமாகக் கொண்டு நோக்கத்தக்கதாக இருப்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். ஈழத்தில் மண்சுமந்த மேனியர் பாரம்பரியத்தில் நின்று பிறவிடயங்களை உள்வாங்கி நவீனப்படுத்தும் அம்சமாகத் திகழ்ந்து தமிழ் நாடகப் பரப்பில் புரட்சியை நிகழ்த்தியது. இந்நாடகத்தைப் பார்த்த பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி 'பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் பின்னர் யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையின் நெளிவு சுளிவுகளை நன்கு சித்திரிப்பவராக சண்முகலிங்கம் மேற்கிளம்புகின்றார்.... இன்று சண்முகலிங்கத்துக்குள்ள ஒரே சவால், அவரது அடுத்த முக்கிய நாடகமும் மண்சுமந்த மேனியரைப்போல் அமையவேண்டுவதாகும் அந்த அமைவு சண்முகலிங்கத்தை எமக்கு மேலும் தெரியப்படுத்துமென நம்புகின்றேன்.'[15] எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கூற்றினை குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் தனது பின்னைய எழுத்துருக்கள் பலவற்றால் குறிப்பாக "மண்சுமந்தமேனியர்-2", "அன்னை இட்ட தீ", "எந்தையும் தாயும்", "யார்க்கெடுத்துரைப்பேன்", "வேள்வித் தீ", "மனத்தவம்", "ஆர்கொலோ சதுரர்" போன்றனவற்றால் தெரியப்படுத்தி நிறுவினார்.

மண்சுமந்தமேனியர் ஒன்று ஈழத்தமிழ் விடுதலையின் முக்கியத்துவத்தைப் பேச மண்சுமந்தமேனியர் இரண்டு போராட்டத்தை நடத்துபவர்கள் நடந்துகொள்ளவேண்டிய முறைபற்றியும் அது மக்கள் மயப்படவேண்டிய அவசியத்தையும் பேசியது. இவற்றின் பின்வந்த அன்னை இட்ட தீ, வேள்வித் தீ போன்றன போராட்டத்தினால் மக்களிடையே ஏற்பட்ட விளைவுகளை குறிப்பாக உளவியல் பாதிப்புக்களையும் அதனால் அவர்கள் எதிர்கொண்ட சமூகப் பிரச்சினைகளையும் பேசியது. எந்தையும் தாயும் யுத்தத்தால் பிள்ளைகள் வெளிநாடு செல்ல 'வெறுங்கூட்டு நிலையில்' இருந்த பெற்றோர்படும் அவலங்களைப் பேசியது. இதன் எழுத்துருப்பிரதியை 1996 களில் வாசித்த வெங்கட்சாமிநாதன் அது தனது மனத்தில் கிளர்த்திய விடங்களை நாடகவெளியில்[16] கட்டுரையாக பதிந்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நாராய் நாரய்[17] என்ற பயணத்தில் இந்நாடகம் தமிழ்நாட்டில் மேடையேற்றப்பட்டபோது பலர் அதனால் கவர்ந்திழுக்கப்பட்டமை சுட்டத்தக்கது.

மனத்தவம் யுத்தத்தால் இரண்டு நிலைப்பட்டு நின்ற மக்களில் அரச கட்டுப்பாட்டுக்குள் நின்ற மக்களின் மனத்தகத்தே தோன்றிய கேள்வியாக விமர்சனப்பாங்கில் இராமாயணத் தொன்மத்தினூடு ஒரு மீள்வாசிப்பாக வெளிவந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து மகாபாரத்தின் பதின்மூன்றாம் நாள் போரினைக் கதைக்களமாகக் கொண்டு வெளிவந்த "ஆர்கொலோ சதுரர்" யுத்தத்தின் முடிவுபற்றிய சண்முகலிங்கத்தின் தீர்க்கதரிசனமாக அமைந்தது. மேற்சொன்னது போல சண்முகலிங்கம் தன்னை அடுத்துவரும் படைப்புக்களால் தெரியப்படுத்த வேண்டும் என்று 1985 களில் குறிப்பிட்ட பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி 1994 ஜூலையில் மல்லிகை இதழில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தை 'ஈழத்தின் சமகாலப் புரட்சியின் தாய்'[18] என விளித்து அறிமுகக் கட்டுரை வரைந்தார். குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் ஈழத்தமிழ் நாடகத்தின் தவிர்க்கவே முடியாத ஆளுமையாக தன்னை நிலை நிறுத்திவிட்டார் என்பதற்கான சான்றாக இதை நாம் கருதலாம். இச்செயற்பாட்டின் தொடர்ச்சியில் கௌரவ இலக்கிய கலாநிதிப் பட்டத்தினை மட்டக்களப்பிலுள்ள கிழக்குப் பல்லைக்கழகம் 2001 ஆண்டில் அவருக்கு வழங்கியது. இக்காலத்திற்குப் பின்னரும் பல நாடகங்களை அவர் ஈழத்தமிழ்நாடக உலகிற்குப் படைத்தளித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் 1931 - 2025 ஆம் ஆண்டுவரையான தனது காலத்தில் ஈழத்தமிழ் நாடக உலகிற்கு 200 வரையான படைப்புக்களை வழங்கிச் சென்றுள்ளார். அவற்றுள் சமூகநாடகங்கள், நவீன சமூகநாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள், சிறுவர் நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள், வானொலி நாடகங்கள், ஆங்கில நாடகங்கள், ஓராள் அரங்க நாடக எழுத்துருக்கள், உரையிடைப்பட்ட பாட்டு எழுத்துருக்கள், வில்லுப்பாட்டுப் பிரதி, இசைநாடகப்பிரதி, கூத்துருவநாடகங்கள், தொலைக்காட்சிக்கான எழுத்துருக்கள், என பலவகைப்பட்டவை[19] உள்ளடங்கியுள்ளன. காத்திரமான நாடக எழுத்துருக்களைக் மிகக்குறைந்தளவில் கொண்டிருந்த ஈழத்தமிழ்நாடக உலகம் இன்று அவரது எழுத்துருக்களால் நிமிர்ந்து நிற்கின்றது.

தன்னை முன்னிலைப்படுத்தாது நின்று யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத்தினுள்ளும் வெளியிலும் நாடகத்தினை வளர்த்தெடுத்து நேர்மையாகவும் ஹாஸ்சிய உணர்வோடும் காழ்புகள் இன்றி கைமாறு கருதாது செயற்ப்பட்ட குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் 'கலை இலக்கியவாதி ஒரு தனிமனிதனல்ல. அவன் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் மனச்சாட்சியின் குரல், மானுடத்தின் பிரதிநிதி, எந்த இன்னலும் இடரும், வசதியும் சலுகையும் அவனை நிலை தடுமாறச் செய்யாது, செய்யக்கூடாது. போராடும் தேசத்துக் கலைஞன் ஒரு வகையினனாகவும், போராட்டம் இல்லாத தேசத்துக் கலைஞன் வேறொரு வகையினனாகவும் இருக்க முடியாது. மனிதன் எப்பொழுதும் மனிதனாகவே இருக்க வேண்டும். கலைஞனும் ஒரு மனிதனே. மனிதம் நிறைந்த மனிதன். அவன் மனத்தில் துணிவு இல்லாது, நேர்மை இல்லாது, உண்மை இல்லாது எதையும் படைக்க முன்வரக்கூடாது. தான் நம்பாததை, நயம் கருதிச் சொல்லக் கூடாது, நம்புவதை, துயர் கருதிச் சொல்லாமல் விடவும் கூடாது, சரியானதை எங்கும், எந்நேரமும், எவர்க்கும் சொல்லும் உண்மையான இதயம் இருக்க வேண்டும். மக்களை நம்பவேண்டும். அவர்களிடம் இருந்து கற்றுக்கொள்ளவேண்டும். கற்றதை அவர்களது மேன்மைக்காகப் பயன்படுத்த வேண்டும். இவற்றையெல்லாம் செய்வதாயின் கலைஞன் தனது மனச்சாட்சியைக் காலந்தோறும் தரிசித்தவாறு இருக்க வேண்டும். அதுவே அவனது வழிகாட்டி, அதைத்தன்னுள் கொன்று புதைக்கும் கலைஞனின் வாயிலிருந்து வருபவை 'நாறும்'[20] என்று அவர் கூறுவது போலவே மனச்சாட்சியைக் கொன்று புதைக்கும் கலைஞனாக வாழாமல் பலரும் எடுத்துப் பேசத்தயங்கும் விடயங்களை ஒளிவு மறைவின்றி மேடையில் எடுத்துப்பேசி எமது ஈழத்து மண்ணின் மனச்சாட்சியாக வாழ்ந்த ஓர் உன்னத ஆளுமை அவர் என்பதை மறுக்கவோ மறைக்கவோ முடியாது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *நாடக வழக்கு*. யாழ்ப்பாணம்: இணுவில் கலை இலக்கிய வட்டம்,2003.பக்.275.
2. இது குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் பிறந்த ஊரான திருநெல்வேலியில் உள்ளது தற்போது வரை இயக்கத்தில் உள்ளது. அக்காலங்களில் கலாலயம் என்ற அமைப்பை உருவாக்கிக் கலைச்சேவையும் செய்தது.
3. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *நாடக வழக்கு*.பக்.275.
4. இவர் விதானையாகத் தொழில் புரிந்தவர். நாடகத்தில ஈடுபாடு உள்ளவர் கலையரசர் சொர்ணலிங்கத்தின் நாடகங்களிலும் நடித்தவர். திருநெல்வேலியைச்

சேர்ந்தவர். நகைச்சுவையாக நடிப்பதால் கொமிக் என்ற பட்டம் சேர்த்து அழைக்கப்பட்டார். குழந்தை அவர்கள் இவருடன் நடித்துவந்தார்.

5. ஈழத்தில் வெளிவந்த கலைச்செல்வி இலக்கியசஞ்சிகையின் ஆசிரியர் நாடறிந்த எழுத்தாளர்.

6. சபாரத்தினம்,ஆ., *ஒரு விளக்கில் இருந்து ஏற்றிய பல விளக்குகள்.* யாழ்ப்பாணம்: ஜீவநதி கலையகம் அல்வாய்,2023.பக்.208

7. ரதிதரன்,க.,'குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடக பாடங்கள் - உறுப்பமைப்பியல்சார் ஏடாய்வு', யாழ்ப்பாணம்: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,1994.பக்.39.

8. 1950 களில் புகழ்பெற்றிருந்த நடனக்கலைஞர்.

9. கலையரசு சொர்ணலிங்கம் புகழ்பெற்ற ஈழத்து நாடகக்கலைஞர் நாடக முன்நோடி.

10. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *அன்னை இட்ட தீ.* யாழ்ப்பாணம்: தேசிய கலை இலக்கியப்பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,1997.பக்.02.

11. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *அன்னை இட்ட தீ.* பக்.1

12. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *நாடக வழக்கு.* பக்.173.

13. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *நாடக வழக்கு.* பக்.306.

14. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *மண்சுமந்த மேனியர்.*யாழ்ப்பாணம்: தேசிய கலை இலக்கியப்பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,1998.பக்.62.

15. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, *மண்சுமந்த மேனியர்.* பக்.64.

16. வெங்கட்சாமிநாதன், 'எந்தையும் தாயும் - சில குறிப்புகள்', நாடகவெளி 36&37. K.K.Nagar Madrass 78, 1996.பக்.86-91.

17. இப்பயணம் 1997 மார்ச் 19 முதல் ஏப்ரல் 10 வரை தமிழகத்தில் நடைபெற்றது இதில் நாடக அரங்கக்கல்லூரி சார்பாக எந்தையும் தாயும் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

18. சிவத்தம்பி,கா. 'ஈழத்து சமகால நாடகப் புரட்சியின் தாய் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் பற்றிய ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு', மல்லிகை 246, யாழ்ப்பாணம்: மல்லிகைப்பந்தல் வெளியீடு, 1994.பக்.04.

19. நவராஜ்,நா. 'குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் படைப்பில் தொக்கு நிற்கும் படைப்பாளி', ஜீவநதி, இதழ்135, யாழ்ப்பாணம்: ஜீவநதி கலையகம் அல்வாய், 22019.பக்.23-25.

20. சண்முகலிங்கம்,ம.குழந்தை, நாடக வழக்கு, பக் -200,201.

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

57. தமிழ் நாடகத்துறையில் க.பாலேந்திரா

முனைவர் பொ.திராவிடமணி,
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
குந்தவை நாச்சியார் அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி(தன்) தஞ்சாவூர்-7



DOI 10.5281/zenodo.15335337.

Abstract :

The classical Tamil language is the one that has the original Tamil language, Iyal Isai Natakam, as its origin. Drama, as a performing art, has a special place in the Tamil language. This drama has adapted itself and grown by absorbing various changes over time. The dramas are also structured according to the respective soil with some variations from place to place. Many people have been inspired by this drama and have dedicated themselves completely to this art. Notable among them is K. Balendra. He was born on 08.08. 1951 in a small town called Ariyalai near Jaffna in Sri Lanka to Kanagarathnam and Sarojini Devi.

Keywords : The classical Tamil language - Drama - K.Balendra - Kanagarathinam

இயல் இசை நாடகம் என்ற முத்தமிழைத் தொன்மையாகக் கொண்டு விளங்குவது செம்மொழியாகிய தமிழ் மொழி. நிகழ்த்து கலையாகிய நாடகத்திற்குத் தமிழ் மொழியில் தனி இடம் உண்டு. இந்நாடகமானது காலத்திற்குக் காலம் பல்வேறு மாறுதல்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு தன்னைத் தகவமைத்து வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. நாடகங்கள் இடத்திற்கு இடம் சிற்சில மாறுபாடுகளைக் கொண்டு அந்தந்த மண்ணிற்கு ஏற்ப கட்டமைக்கப்பட்டதாகவும் விளங்குகின்றன.

இந்நாடகக் கலையால் ஈர்க்கப்பட்டுத் தன்னை முழுமையாக அக்கலைக்கு அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் பலர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் க.பாலேந்திரா. இவர் இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்திற்கு அருகேயுள்ள அரியாலை என்னும் சிற்றூரில் கனகரத்தினம், சரோஜினி தேவி இணையருக்கு மகனாக 08.08. 1951 இல் பிறந்தார். இவருக்கு லலிதா, மல்லிகா என்று இரு சகோதரிகளும், ரவீந்திரா, சுரேந்திரா என்று இரு சகோதரர்களும் உண்டு. தனது ஆரம்பகாலக் கல்வியை அரியாலை ஸ்ரீ பார்வதி வித்யாசாலையிலும், 4 - ஆம் வகுப்பு முதல் 12 - ஆம் வகுப்பு வரை யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரியிலும் பயின்றுள்ளார். கொழும்பில் மொறட்டுவப் பல்கலைக்கழகத்தில் குடிசார் பொறியியல் (Civil Engineering) பட்டத்தையும், இலண்டனில் முதுமாணிப் பட்டத்தையும் பெற்றுள்ளார். 1982 வரை இலங்கையில் குடிசார் பொறியாளராகப் பணியாற்றிய இவர், 1982 இல் ஆனந்தராணி என்பாரை மணம்செய்துகொண்டார். அவ்வாண்டே தனது மேற்படிப்பிற்காக நோர்வே சென்றவர், புலம்பெயர்ந்து 1983 முதல் இலண்டனில் தனது வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்தார். அங்கும் பொறியாளராகப் பணியாற்றித் தற்போது ஓய்வுபெற்றுள்ளார். இவருக்கு மானசி என்ற ஒரு மகள் இருக்கிறார். பொறியாளராகப் பணியாற்றிக்கொண்டே நாடகத்துறையிலும் இயங்கிக்கொண்டிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது இணையர் ஆனந்தராணியும் நாடகத்துறையில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். இருவரும் இணைந்து இன்றும் நாடகத்துறையில் பல்வேறு ஆக்க செயல்பாடுகளைச் செய்து வருகின்றனர்.

நாடகங்களின் மீது ஈர்ப்புடைய இவர், சிறு வயதிலிருந்தே நிறைய நாடகங்களைப் பார்த்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றார். "அரியாலையில் சுதேசிய விழா வருடந்தோறும் கொண்டாடப்படும். அங்கு ஓரிரு நாடகங்களில் பங்கு பெற்று இருந்தாலும் மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவனாக இருந்த காலத்தில், மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கம்தான் எனக்கு முக்கியக் களமாக அமைந்தது. அக்காலப்பகுதியில் பல நாடகங்களிலும் நடிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது அதன் பின்னர்தான் நாடகத் துறையின் மீது தீவிரமான ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. (பாலேந்திராவின் நேர்காணல் ப-36) என்று தனக்கு நாடகத்தின் மீது உண்டான ஈடுபாடு குறித்துப் பாலேந்திரா குறிப்பிடுகின்றார்.

பாலேந்திரா தம் ஊராகிய அரியாலையில் இருந்தவரை நாடகத் துறையில் பெரிதாகப் பங்களிப்பு நல்கவில்லை. 1970 களில் கொழும்புக்கு வந்த பின்னரே நிறைய நாடகங்களைப் பார்க்கக்கூடிய வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அக்காலத்தில் "லயனல் வென்ற்", "நவரங்கலா" போன்ற மண்டபங்களில் சிங்கள நாடகங்களைப் பார்ப்பதையம், பிரிட்டிஸ் கவுன்சில், அமெரிக்கன் சென்டர் போன்ற நிலையங்களுக்குச் சென்று ஆங்கில நாடக நூல்களையும், இதழ்களையும் படிப்பதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். வாசிப்பில் ஈடுபாடு உடைய இவர் ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, தி.ஜானகிராமன், அசோகமித்திரன், கி.ராஜநாராயணன் போன்றோருடைய நூல்களைப் படிப்பதில் ஆருவம் காட்டினார். அப்பொழுது அவர் மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் பொறியியல் முதலாம் ஆண்டுப் படித்து வந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அக்காலக்கட்டத்தில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை மேடையேற்றி இதழ்களில் நல்ல விமர்சனங்களைப் பெற்ற சுகைர் ஹமீது நட்பு பாலேந்திராவுக்குக் கிடைக்கிறது. "எங்களுக்கு ஒரு நாடகம் தயாரித்துத் தாருங்கள்" எனப் பாலேந்திரா கேட்க, சுகைர் ஹமீட், இசையமைப்பாளராக இருந்த முகமட்சாலி என்பவருடன் இணைந்து "ஏணிப்படிகள்" எனும் நாடகத்தைத் தயாரித்துக் கொடுத்தார். 1973 இல் இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட அந்நாடகம் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது. "ஏணிப்படிகள்" என்ற அக்குறியீட்டு நாடகத்தில் முக்கியமான கதாபாத்திரத்தை ஏற்றுப் பாலேந்திரா நடித்தார். இதே நாடகத்தை யாழ்ப்பணத்திலும் மேடையேற்றினார். அங்கும் அந்நாடகம் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது. இதன் மூலம் நாடக ஆர்வளர்களுக்கு அறிமுகமானார்

நாடக ஆக்கம் பற்றிப் பாலேந்திரா குறிப்பிடுகையில் " நாடகத்தை ஒரு தடவையுடன் மேடையேற்றிவிட்டுப் போவதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்ற வேண்டும். அதற்கான சந்தர்ப்பங்களை நாங்கள் உருவாக்க வேண்டியிருந்தது" (மேலது ப-14) என்கிறார். இதன் மூலம் நாடகம் என்பது நிலைத்தன்மையுடையதாக , நேர்த்தியாக உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணமுடையவராக அவர் விளங்கியதை உணரமுடிகிறது.

1973 இல் மொறட்டுவப் பல்கலைக்கழகத்தில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த "நுட்பம்" என்னும் இதழுக்குப் பாலேந்திரா ஆசிரியராக இருந்தார். அவ்விதழுக்கான வெளியீட்டுச் செலவை நாடகத்தின் மூலம் திரட்டவேண்டும் எனத் தீர்மானித்தார். அதற்காகச் சுகைர் ஹமீதை அணுகி "குரல்கள்" எனும் நிகழ்ச்சி வாயிலாக "ஏணிப்படிகள்", "சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா", "சர்ச்சைகள்" போன்ற நாடகங்களை இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் மேடையேற்றினர். மேலும் 1974 இல் இலங்கையில் உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு நடந்த போது வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் "ஏணிப்படிகள்" மீண்டும் மேடையேற்றப்பட்டது. அக்காலகட்டத்தில்தான் தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம் போன்றோர்

அறிமுகமாயினர். தாசீசியஸ் அவர்களின் நெறியாள்கையில் "பிச்சை வேண்டாம்" , " கந்தன் கருணை" போன்ற நாடகங்களில் நடித்தார்.

1974 ஆம் ஆண்டுக் கட்டுப் பெத்தைக் கலைவிழாவிற்காக "கிரகங்கள் மாறுகின்றன", "இவர்களுக்கு வேடிக்கை" ஆகிய நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தார்.

தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம் பத்மநாதன், மௌனகுரு இவர்களுடன் பாலேந்திராவும் இணைந்து "நடிகர் ஒன்றியம்", " ரசிகர் அவை" என்ற அமைப்புகளை உருவாக்கினர். இதன் முதல் தயாரிப்பு "கந்தன் கருணை" எனும் நாடகமாகும். இந்நாடகம் 1974 இல் மேடையற்றப்பட்டது. "ரசிகர் அவை" என்ற அமைப்பின் மூலம் "விழிப்பு", "அபஸ்வரம்" போன்ற நாடகங்களை மேடை ஏற்றினர். Alexi Arbusov இன் " It Happened in Irkuts" யை "பிச்சை வேண்டாம்" எனும் தலைப்பில் பாலேந்திரா தயாரித்து, தாசீசியஸின் நெறியாள்கையில், அந்நாடகத்தை 1975 இல் மேடை ஏற்றினார். இந்நாடகத்தில் 5 பெண் பாத்திரங்கள் இடம் பெற்றிருந்தனர். அக்காலத்தில் பெண்கள் நாடகத்தில் நடிப்பது மிக மிக அரிது. அந்நிலையில் அது மிகப்பெரிய சிக்கலாய் இருந்தது. அதே நேரத்தில் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்த"Student body" என்னும் அமைப்பும், ஆட்களைக் கொண்டு வரக்கூடிய திறனும் இருந்ததால் பாலேந்திர அவர்களுக்கு அது சாத்தியப்பட்டது. அப்பொழுதுதான் இவருடைய இணையராகிய ஆனந்தராணியை முதன் முதலாகச் சந்தித்ததாக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1976 இல் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் "மழை" எனும் நாடகத்தை மேடையேற்றினார். " இது கொழும்பில் பெயர்பெற்ற லயனல் வென்ட் அரங்கில் நடந்தது. இது திரும்பவும் அதே அரங்கில் ரசிகர் அவைக்காக அநேகரின் வேண்டுகோளுகிணங்க 1977இல் மேடையேறியது. இதுவே எனது முதல் முழு நீள வெற்றி நாடகம் ஆகும். 1976இல் இருந்து 2013 வரை 42 தடவைகளுக்கு மேல் பல நாடுகளிலும் இந்த நாடகத்தை மேடை யேற்றியுள்ளேன். 'மழை' நாடகம் இலங்கையில் மட்டும் 16 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது (இலங்கைத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி ப-7). பாலேந்திரா அவர்கள் நெறிப்படுத்திய "யுகதர்மம்", "துக்ளக்" போன்ற நாடகங்களை மேடை ஏற்றிய பிற்பாடு வெகுசன மக்களின் கவனத்தைப் பெற்றார். இவரது நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்காக ஆயிரக்கணக்கில் மக்கள் திரண்டனர். அதற்கு முன் வேறு எவருக்கும் இந்தப் பெருமை கிடைக்கப்பெறவில்லை.

இலங்கையில் தமிழ் நாடகங்களின் போக்கு 70 களுக்குப் பிற்பாடு எப்படி இருந்தது என்று பாலேந்திரா குறிப்பிடுகையில்," எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் தமிழ் நாடகங்களை விடச் சிங்கள நாடகங்கள் பல வகைகளில் முன்னேறி இருந்தன குறிப்பாக அரங்குக்கெனப் பணம் கொடுத்துப் பார்க்கும் ஒரு பார்வையாளர் கூட்டம் அங்கு இருந்தது. அந்த நாடகங்களைத் தயாரித்த பலர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று நாடகம் பற்றிப் பயின்றவர்கள். அதற்கு அரசின் உதவியும் இருந்தது. எனவே, அவர்கள் தொழில் ரீதியாக அதை முன்னெடுக்கக் கூடியவர்களாகவும் இருந்தார்கள்" (பாலேந்திராவின் நேர்காணல் ப-16) என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

1977-இல் இனக்கலவரம் ஏற்பட்டதால் கொழும்பிலிருந்து யாழ் செல்லவேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. ஒருநாள் யாழ் பொது நூல் நிலையத்தில் ரெனஸி வில்லியம்சின் "த கிளாஸ் மெனாஜெரி " (The Glass Managerie) எனும் நூலைப் படித்தார். பிடித்துப் போகவே அதனை அவரது தங்கை மல்லிகாவைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கச் செய்து, "கண்ணாடி வார்ப்புகள்" எனும் தலைப்பில் நாடகமாக நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றியுள்ளார். இந்நாடக

மேடையேற்றத்தில் நிர்மலாவும் இணைந்து கொண்டார். அவர் தயாரித்த நாடகங்களில் இந்நாடகம் பாலேந்திராவுக்கு மிகவும் பிடித்தது என்று குறிப்பிடுகினறார்.

தமிழில் மேடையற்றப்பட்ட நாடகங்களை நூலாக்கம் செய்ய வேண்டும் எனப் பலர் கருதினர் ஆனால் அது சாத்தியப்படாத ஒன்றாகவே இருந்துவந்தது. பாலேந்திரா அவர்களின் முயற்சியால் யாழ் பல்கலைக்கழக இலக்கிய மன்றத்தால் ஆறு நாடகங்கள் நூலாக்கம் பெற்று வெளிவந்தன. அவ் வெளியீட்டுக்கு நிதி திரட்டவே "கண்ணாடி வார்ப்புகள்" என்னும் நாடகம் மீண்டும் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையற்றப்பட்டது.

பாலேந்திரா தொடக்கக் காலத்தில் தனக்கென ஒரு பாணியை வகுத்துக்கொள்ளாமல் நாடகங்களில் நடிப்பதிலும், மேடையேற்றுவதிலும் கவனம் செலுத்தினார். 1972 முதல் 1983 வரையிலான அவரது நாடகப் பணி என்பது மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக விளங்குகின்றது. அக்காலக் கட்டத்தில் ஏராளமான நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்து மேடையேற்றினார். தூரத்து இடிமுழக்கம் (1977), கண்ணாடி வார்ப்புகள்(1977), நட்சத்திரவாசி, பலி , ஒரு யுகத்தின் விம்மல், புதிய உலகம் பழைய இருவர் (1978) யுக தர்மம் , நாற்காலி காரர் ஒரு பாலை வீடு (1979), சம்பந்தம், சுவரொட்டிகள் (1980), முகமில்லாத மனிதர்கள்(1981), துக்ளக், மரபு (1982) போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றியதோடு அவற்றில் நடித்தும் உள்ளார்.

1977 இல் "தூரத்து இடிமுழக்கம்" எனும் வார்த்தை இல்லா பாவனை நாடகத்தை இயக்கியுள்ளார். இந்நாடகம் குறித்துக் குறிப்பிடுகையில் பின்வருமாறு தெரிவித்துள்ளார்.

"முதன் முதலாக மாணவப் புரட்சி ஒன்று பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற போது வீரசூரியா என்ற மாணவர் ஒருவர் அரச இயந்திரத்தால் சுடப்பட்டு இறந்தார். இந்தச் சம்பவத்தை வைத்து வார்த்தைகள் இல்லாமல் பார்வைக்குரிய விடயங்கள், ஆட்டம், அசைவுகள் எல்லாம் சேர்த்து இந்த நாடகம் மேடையற்றப்பட்டது. பூடகமாகக் கருத்துச் சொல்லப்பட்ட போதும் நாடகம் நன்றாக விளங்கி வரவேற்பைப் பெற்றது.

"(இலங்கை தமிழ் நாடக வளர்ச்சி ப-5). மொறட்டுவ பல்கலைக் கழகம் மட்டுமல்லாது கொலும்பு றோயல் கல்லூரி,கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரி, பம்பலப்பிட்டி இந்துக்கல்லூரி போன்ற கல்லூரிகளில் அங்குள்ள மாணவர்களுக்குக் கற்றுக்கொடுத்து அவர் எழுதிய "பலி " தகழி சிவசங்கரன் பிள்ளையின் " மூன்று பண்டிதரும் காலம் சென்றசிங்கமும்" ந. முத்துசாமியின் "சுவரொட்டிகள்" ஞான ராஜசேகரனின் "மரபு"ஆகிய நாடகம் நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். அதுமட்டுமல்லாது வித்தியோதயப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களைப் பயிற்றுவித்து 1978 இல்"ஒரு யுகத்தின் விம்மல்" என்னும் நாடகத்தை எழுதி தயாரித்து மேடைஏற்றினார். இஃது அக்கால தேசிய இனப்பிரச்சினையைப் பேசியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில் அக்காலகட்டத்தில் தமிழ்ச் சூழலில் இடதுசாரி சிந்தனைகளே மேலோங்கி இருந்தன. அது நாடகத்திலும் பிரதிபலித்தது. தேசிய இனத்தின் பிரச்சினையைப் பற்றிப் பேசிய ஒரு நாடகமாக "ஒரு யுகத்தின் விம்மல்" விளங்கியது.

இவர் 1978 இல் "தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம்" எனும் அமைப்பை ஆரம்பித்து இலங்கை முழுவதும் பல நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். "தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றம் தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும்" என்றகோஷத்துடன் காத்திரமான நாடகங்கள் பலவற்றை நூறு தடவைக்கு மேலாக மேடையேற்றி தமக்கென ஒரு ரசிகர் கூட்டத்தை உருவாக்கிக் கொண்டார். இலங்கையில் மட்டுமல்லாது

புலம்பெயர்ந்த நாடுகளிலும் நாடக அமைப்பை ஏற்படுத்தி அங்குள்ள தமிழர்களை நாடகத்துறையில் ஈர்த்த பெருமையும் இவருக்குண்டு. அது குறித்துப் பாலேந்திரா குறிப்பிடுகையில்,

"1982 இல் நோர்வே நாட்டில் "துரண்யம்" நகரில் தமிழ்ச் சங்கம் அமைத்து

அங்குள்ள தமிழர்களையும் இணைத்து நாடக முயற்சியில் ஈடுபட்டேன்.அந்தச் சங்கத்தின் வெள்ளி விழாவிற்கு என்னை அழைத்த போது மனதிலே ஓர் இனம் புரியாத சந்தோஷம் ஏற்பட்டது"என்றும், "1983 இற்குப் பின்னர் நண்பர்களை இணைத்துத் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தை மீளப் புணரமைப்புச் செய்தோம். அன்றிலிருந்து இன்று வரைவருடாந்தம் நாடக விழாக்களை லண்டனில் நடத்தி வருவது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. இதைவிடப் பல ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் அவுஸ்திரேலியா, கனடா ஆகிய நாடுகளிலும் பல நாடக விழாக்களை நடத்தியிருக்கிறோம். " (பாலேந்திரா நேர்காணல் ப 37) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பாலேந்திராவும் அவர் மனைவி ஆனந்தராணியும் இணைந்து லண்டனில் ஹரோ பகுதியில் தமிழ் நாடகப் பள்ளி ஒன்றைச் சிறுவர்களுக்காக நடத்திவருகின்றனர். அப்பள்ளியில் ஐந்து முதல் 15 வயது வரையுள்ளசிறார்கள் பயில்கின்றனர். அம்மாணவர்களின் சூழலுக்கும், மனவளர்ச்சிக்கும் ஏற்ப " ஒன்று பட்டால் உண்டு ", " அயலார் தீர்ப்பு ", " மலைகள் வழி மறித்தால்" போன்ற நாடகங்களை உருவாக்கியுள்ளனர். மேலும் அங்குப் பயின்ற மாணவர்கள் இன்று நாடகங்களை இயக்கும் அளவிற்கு அத்துறையில் வளர்ச்சிப் பெற்றுள்ளனர் என்பது கிறிப்பிடத்தக்கது.

1990 ஆம் ஆண்டு முதல் ஒவ்வொரு ஆண்டும் நாடகக் கலைவிழாவை நடத்தி வருகின்றார். இதுவரை 60 க்கு மேற்பட்ட நாடக விழாக்களை நடத்தியுள்ளார். கடந்த 30 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழர் வாழும் உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் நாடகங்களை நடத்தி வெற்றியும்கண்டுள்ளார். ஈழத்தவர் எதிர்கொண்ட இனப்படுகொலையையும், அதனால் உண்டான புலப்பெயர்வின் வலியையும், அநீதியையும் "எரிகின்ற எங்கள் தேசம்", "துன்பக்கேணியிலே", "மரணத்துள்வாழ்வு", "பெயர்வு" போன்ற நாடகங்களின் வாயிலாக இன்றளவும் உலகம் முழுவதும் கொண்டு சென்ற பெருமைக்கு உரியவராக விளங்குகின்றார்.

பாலேந்திரா இதுவரை 70 நாடகங்களை நெறிப்படுதியுள்ளார். புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் பல புதிய மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், கவிதா நாடக நிகழ்வுகளைச் செய்து வருகிறார். இவரது நாடகங்களில் பல குரலற்றவர்களின் குரலாக இருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் நாடகத்துறையில் வெற்றி கண்டு தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பெற்றுள்ள பாலேந்திரா அவர்கள் தொடக்கக் காலத்திலிருந்தே தான் கடைபிடித்து வரும் நெறிமுகைளைப் பின்வருவாறு பட்டியலிடுகிறார்.

* 1973 முதல் 1982 வரை உள்ள காலப்பகுதியில் இலங்கையில் வாழ்ந்தகாலகட்டத்தில் மட்டும் ஸசுமார் 150 மேடை ஏற்றங்கள்.

* தொடர்ந்து நாடகங்களை மேடை ஏற்றினால் தான் வெற்றி பெற முடியும் என்ற தாரக மந்திரத்தை தன்வயம் கொண்டு. அதனால் வெற்றியும் பெற்றமை.

* இளையவர்களே எமது எதிர்காலம் எனும் நோக்கில் சிறார்களை நாடகத்துறையில் ஈர்த்து, ஈடுபட வைத்து புதிய தலைமுறைகளை உருவாக்கியது.

* பெண்களையும் தமிழ் நவீன நாடகங்களில் ஈடுபட வைத்தமை. பெண்தொடர்பான சிக்கல்களை மையப்படுத்தி நாடகங்களை உருவாக்கியமை.

ஏனெனில் 1970களில் பெண்களின் பாத்திரங்களை ஆண்களே ஏற்று நடித்து வந்தார்கள். அதனால் பெண்களை மையப்படுத்திய நாடகங்கள் என்பதும் அக்காலகட்டத்தில் குறைவு. பாலேந்திரா அவர்களுக்கு இத்தகைய போக்கில் உடன்பாடு இல்லை அதனால் பெண்களை ஊக்கப்படுத்தி நாடகத்துறைக்கு அழைத்துவந்தார். பெண்களின் பங்களிப்பு நாடகத்தில் இருக்க வேண்டும். அவரது சிக்கல்களைப் பேசவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு பல்வேறு நாடகங்களை உருவாக்கித் தமிழ் கூறும் நல் உலகத்திற்குத் தந்துள்ளார்.

* தமிழ் நாடகம், உலகத் தரத்துக்கு வளர வேண்டும் என்னும் குறிக்கோளுடன். பிற மொழி நாடகங்களைத் தமிழில் புகுத்தியதோடு தமிழ் நாடகங்களிலும் பல புதுமைகளைச் செய்தது.

* விடுதலை உணர்வோடு நாடகங்களை உருவாக்க வேண்டும் எனும் கருத்தியலை உருவாக்கிச் செயல்பட்டது.

* நவீன ஊடகங்களின் பங்களிப்போடும், அதன் ஆதரவுடன் நாடக இயக்கத்தை வளர்த்தெடுத்தல்.

* தனக்கான அடையாளத்தைத் தானே தேடி கண்ட அடைவது.

* சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கருப்பொருளை மையப்படுத்திய நாடகங்களை உருவாக்கியது

* உலக நாடுகளில் நாடகக் கலை விழாவை நடத்தி வெற்றிக் கண்டது.

* 1978ல் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் என்ற அமைப்பை உருவாக்கி, கிட்டத்தட்ட 40 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இன்றளவும் உயிர்புடன் அதனை இயங்க வைத்திருப்பது.

* தனது பொறியியல் படிப்பை நாடகத்துறையில் புகுத்தி பல புதிய உத்திகளைக் கையாண்டமை

*நாடகத்தை எழுதி இயக்குவதோடு, நாடகத்துக்குத் தேர்ந்தெடுத்த கலைஞர்களுக்கு நேர்த்தியாகப் பயிற்சி அளித்து நல்ல நாடக கலைஞர்களையும் உருவாக்கியது.

* நாடகத்திற்காக ஊதியமோ அல்லது அரசிடம் இருந்து உதவியோ பெறாமல் தன்னார்வம் தொண்டர்களை மட்டுமே கொண்டு நாடகத்தை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும் என்று கருதி அவ்வாறே செயல்பட்டு வெற்றி கண்டமை.

* இசையையும், ஒளியையும் நேர்த்தியாக கையாண்டமை.

இவ்வாறாக மேற்கண்ட நடைமுறைகளைத் தொடர்ந்து கடைபிடித்து வருவதால் தான் இன்றளவும் தமிழ் நாடகத் துறையில் தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பாலேந்திரா அவர்கள் பெற்றிருக்கிறார்கள் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

இணையப் பக்கங்கள் :

1. http://www.madathuvaasal.com/2021/08/blog-post_8.html
2. https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%95._%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%B2%E0%AF%87%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BF%E0%AE%B0%E0%AE%BE
3. https://marumoli.com/%E0%AE%AA%E0%AE%BE%E0%AE%B2%E0%AF%87%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BF%E0%AE%B0%E0%AE%BE-%E0%AE%86%E0%AE%A9%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%B0%E0%AE%BE%E0%AE%A3%E0%AE%BF-%E0%AE%A4%E0%AE%AE%E0%AF%8D/#google_vignette

58. பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களின் நாடகப் பங்களிப்பு

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் செ.கற்பகம்
இணைப்பேராசிரியர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

திவ்யா சுஜேன்
முனைவர் பட்ட ஆய்வு மாணவி
இசைத்துறை(பரதநாட்டியம்)
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்



DOI 10.5281/zenodo.15336675.

Abstract

As one of the foremost and most experienced Sri Lankan artists alive today, Professor C. Mounaguru, who has reached the age of eighty, is living as a star (2) among young artists. The purpose of this study is to study and explain the contribution of Mounaguru to theatre, who, knowing the purpose of his life on this earth, has made diverse contributions as a stage analyst, trainer, drama producer, director, scriptwriter, dance artist, actor, short story writer, leader of art organizations, curriculum developer in universities, consultant to various higher education institutions, and professor..

Keywords: Koothu, Koothu revival, theatrical expression

முன்னுரை

சடங்குகளும், சமய நிகழ்வுகளும், கிராமிய வாசமும் வீசும் மட்டக்களப்பு சீலாமுனை என்னும் ஊரில் சின்னையா முத்தம்மாள் என்னும் இணையரின் இரண்டாவது குழந்தையாக 09.06.1943 அன்று பிறந்த மௌனகுரு அவர்கள் இன்று உலகம் போற்றும் கலைஞராய் உயர்வடைந்து இந்து சமுத்திரத்தின் முத்து என்று போற்றப்படும் இலங்கைத் திருநாட்டின் மாணிக்கமாகப் பெருமை சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

மிகச் சிறுவயதிலிருந்தே கிராமியக் கலைகள் மீது இயல்பாகவே நாட்டம் கொண்டு , நாட்டு வைத்தியம், சோதிடம், சடங்கு வழிபாடு என்பவற்றை தேடி அறிந்து, கூத்து கலையை சிக்கெனைப் பிடித்தார். அருகி வரும் கலை மீது கொண்ட அவரது உழைப்பு அரிய பொக்கிஷமாக இன்று மக்கள் மத்தியில் மலர்ந்து கிடக்கிறது.

மாணவனாய் ஆய்வாளராய்

பாடசாலைக் காலங்களிலேயே சிறந்த நடிப்புக்கான பரிசில்களைத் தட்டிச் சென்ற மௌனகுரு என்னும் கற்பூரச் சிறுவனின் கற்பனா சக்தியால் மேடையேற்றப்பட்ட "எல்லாளன் தோற்றானா ?" நாடகம் பிற்காலத்தில் இவன் பெரும் மேதையாவான் என்பதற்கு சான்றானது.

தணியாா அறிவுப் பசி கொண்ட மௌனகுரு எழுதிய " பாசுபதாஸ்திரம் " நாடகத்தினைக் கண்டு வியந்த பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் , பின்பு அவரது கலைப் பயணத்திற்கும் துணையாக இருந்தார். பேராதனை பல்கலைக்கழகப் பயணத்தில் பேராசிரியர் கைலாசபதி , பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் தொடர்பும் , சிங்கள கலைஞர்களின் தொடர்பும் கிடைக்கப்பெற இவரது சிந்தனைகள் மேலும் விரிந்தன.

பேராசானாய் பேராசிரியராய்

தான் கற்ற கல்வியை, தேடிய வித்தையை மட்டக்களப்பு , கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம் போன்ற மூன்று முக்கிய இடங்களில் பாடசாலை ஆசிரியராக , பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராக , நுண்கலைத்துறைத் தலைவராக , கலைப் பண்பாட்டுத்துறைப் பீடாதிபதியாக , பதில் துணைவேந்தராக என வளர்ச்சியுற்று பல்லாயிரக்கணக்கான மாணவர்களுக்கு எவ்வித பேதமும் இன்றிப் பகிர்ந்தளித்தார்.

மரபு வழியில் ஆடடப்பட்டு வரும் கூத்து நாடகங்களை அழியாது காத்து அடுத்த தலைமுறையினருக்கு கற்று கொடுப்பத்தும், காலத்தின் தேவை கருதிய சமூக நல்லெண்ணம் கொண்ட கருப்பொருட்களை உடைய புதிய நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றுவதும் என இரு முக்கிய பணிகளை மூச்சாகக் கொண்டார். கூத்தும் கும்மாளமும் என்று குறைத்து மதிப்பிடப்பட்ட கூத்துக் கலையை, நுண்கலைப் பாடவிதானமாக்கிய பெருமையும் இவரையே சாரும்.

கற்பனை வளமும் நாடகமும்

மரபினடி மாறாது புதுமை செய்து சிங்கப்பூர் அமெரிக்கா வரை எட்டி வந்த இராவணேசன் , வாலிவதை , சங்காரம் , யாருக்குச் சொந்தம் , கும்பகர்ணன் , சக்தி பிறக்குது , விடிவு , சரிபாதி , நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் , சாகித்திய மண்டல பரிசு பெற்ற தப்பி வந்த தாடி ஆடு , வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள் , உயிர்ப்பு , பிரபாஸ் , ஓர் உண்மை மனிதனின் கதை, பெண்ணை முதன்மைப்படுத்திய நொண்டி நாடகம், எனப் பல நாடகப் பிரதிகளை எழுதி தயாரித்து மேடையேற்றியுள்ளார். இவரது நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இருந்து எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய விடயங்கள் பல உண்டு.

இவரது நாடகங்களில் தெளிவான கருப்பொருள் ஒன்று இருக்கும். அதற்குள் தேனில் கலந்து தெரிந்தும் தெரியாமலும் வழங்கும் ஔவுடதம் போல , மக்களுக்கு ஏற்கனவே பரிட்சயமான விடயத்துடன் தான் சொல்ல வந்த புதிய சிந்தனை இழையோடப் பட்டிருக்கும். எனவே உட்பொருளில் பழையதும் புதியதும் தனித்தும் நிற்கும். இரண்டும் இணைந்தும் நிற்கும். உதாரணமாக பழைமையையும் புதுமையையும் இணைக்கும் வகையில் மகாபாரதத்தையும் , மூன்றாம் உலக யுத்தத்தையும் இணைத்து யுத்தத்தினால் அழிக்கப்பட்ட மனித உயிர்களை நினைத்து துன்புறும் நிலை பற்றியும் சூழல் பாத்துகாப்பு பற்றியும் சொல்லும் “**காண்டவ தகனம்**” என்னும் நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

இவரது நாடகப்பாணியின் காட்சி அமைப்பு தொய்வுபடாத வகையில் ஒவ்வொரு காட்சிகளும் கட்சிதமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அரங்கினுள் ஆற்றுகைப் படுத்தும் போது, மிகுந்த நேர்த்தியும், பயிற்சியின் ஆழமும், ஒழுங்கும், ஒருங்கிணைப்பும் காணப்படும். ரிச்சர்ட் சேக்னர் போன்ற ஆய்வியல் அறிஞர்கள் குறிப்பிட்ட நாடக அரங்கு அமைப்புக்கள் மௌனகுரு அவர்களின் நாடகங்களிலும் காணலாம். இவ்வாறு சர்வதேச தரத்திலான கட்டமைப்பு இருப்பதனால் தான் உலகம் வெப்பமடைதலை கருவாகக் கொண்ட “**இமயத்தை நோக்கி**” நாடகம் சர்வதேச அரங்கில் சர்வதேச கலைஞர்களால் ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட்டது. மட்டக்களப்பு கூத்தினை நோர்வே ஒபேரா அரங்கிற்கு எடுத்துச் சென்றார். எட்டுத்திக்கும் கலைசேவை ஆற்றினார்.

அத்தோடு நவீன தொழில் நுட்பத்தினை உள்வாங்கிய ஒளி அமைப்புகளும், பாரம்பரிய நாடகத் தன்மையைப் பேணும் உபபொருள் பாவனைகளும் தகுந்த அளவுக் கலவையில் தயாரிக்கப்பட்டு இருக்கும். உதாரணமாக “**இராவணேசன்**” நாடகத்தில்

பல்வேறுபட்ட வெளிப்பாடுகளை காண்பிக்க நடமாடும் திரைசீலைகள் உரிய முறையில் நுட்பமாக பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

விரிந்து அகன்ற ஆய்வின் சாரமாக நாடகங்களைத் தயாரித்து, குழந்தையின் வாயில் இனிப்பினை வைப்பது போல இலகுவாக, லாவகமாக வழங்கவல்லவர். உதாரணமாக சூரியனில் இருந்து பூமி உருவாகி உயிர்கள் வளர்ந்த வரலாற்றைக் கூறும் "**தோற்றம்**" போன்ற பல உன்னதமான நாடகங்களைத் தயாரித்து வழங்கியுள்ளார்.

அன்றாட வாழ்வில் மறக்கப்பட்ட, மறைக்கப்பட்ட உண்மைகளை துணிந்தெழுந்து நாடகமாக்கினார். சர்வதேச பிரச்சனைக்காக மட்டும் இல்லாமல் சாதாரண தனிமனிதனின் அறிவு மேம்பாட்டிற்காக அரங்கக் கலையை கையாண்டார்.

எழுத்தாக்கமும் நூல்களும்

எந்நேரமும் புத்தகங்களோடு உறவு கொண்டிருக்கும் சிறந்த வாசகர் என்பதால், வாசகர்கள் வசப்படும் வகையில் தன் எழுத்தாற்றலால் சிறந்த நூல்கள் பல தந்து இலங்கை அரசின் உயர் விருதுகளையும் அந்த நூல்களுக்காகப் பெற்றுள்ளார்.

மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள் , நாடகம் நான்கு , சடங்கிலிருந்து நாடகம் வரை, மௌனகுருவின் மூன்று நாடகங்கள் . ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கு , பேராசிரியர் எதிரிவீரா சரத்சந்திராவும் ஈழத்து நாடக மரபும் என இருபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதி வெளியிட்டு காலம் கடந்தும் தேசத்தின் கலைப் பெருமையை நிலைக்கச் செய்கிறார்.

எண்ணிலடங்கா ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், தேசிய, சர்வதேச பத்திரிகைகளுக்கு கட்டுரைகளும், இணையத்தள ஊடகங்களுக்கு கட்டுரைகளும் என இடையின்றி இயங்கி கொண்டிருக்கிறார்.

சக கலைஞர்களிடையே நல்லிணக்கம், கலைகள் யாவும் ஒரே கடலின் சிற்றலைகள் என நம்பிக்கை கொண்டு செயல்பட்டு வருவதால் இன , மத பேதமின்றி, புகவல்ல இடமெல்லாம் கூத்து நாடகக் கலையின் புகழை ஓங்கச் செய்கிறார். மிகவும் எளிமையான மனிதர் , நல்ல பண்புகளைக் கொண்டவர், பூரணத்துவம் வாய்ந்த மனிதநேயம் கொண்ட ஓர் மானுடப்பிறவி, உண்மையான நேர்மையான கலைஞன் எம்மைவிட விஷயங்களை அறிந்த பல விஷயங்களைக் கற்றுக்கொள்ளக்கூடிய திறனாய்வாளர் என்றவகையிலேயே அவர் எமக்கு பெறுமதிமிக்க மனிதராக திகழ்கிறார் என்று சிங்கள நாடக கலைஞர்கள் போற்றுகின்றனர் .

மௌனகுருவின் நாடக எழுத்துருக்களை அவற்றின் அமைப்பு, அரங்கியல் வெளிப்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் வைத்து நோக்கும் போது இரண்டு மட்டங்களில் வைத்து நோக்கலாம். ஒன்று பொது அரங்குக்கான எழுத்துருக்கள். மற்றது சிறுவர் அரங்குக்கான எழுத்துருக்கள். சிறுவர் நாடகங்கள் மூலம் தன்னம்பிக்கையை வளர்க்க முடியும், நற்பண்புகளை விதைக்கு முடியும் என்று நிரூபித்தார்.

சி.மௌனகுரு கையாளும் நுட்பங்கள்

1.நாடகத்தின் மீதி அதிக ஈடுபாடு காட்டாதவர்களுக்கும் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் சுவைபட நாடகத்தின் பயனையும் முக்கியத்துவத்தையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

2.நாடக மரபினை நன்கு அறிந்து , காலம் தோறும் அதில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை நன்கு அவதானித்து ஆய்ந்து, நவீன கலை வடிவங்களையும் தெரிந்து நாம் செல்ல வேண்டிய தூரம் அதிகம் என்று விரிவான பார்வைக்கான விழிப்புணர்வை தருகிறார்.

3.பண்பாட்டியல் , மானிடவியல், சமூகவியல், வரலாற்றியல், உளவியல், மெய்யியல் எனப் பல பரிமாணங்களில் கூத்து நாடகங்களை அணுகுவதும் , பல்வேறுபட்ட தத்துவங்கள் கோட்பாடுகளை பொருத்திப் பார்த்து புரிய முயல்வதும் அதனை எளிதாக மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வதும் என கூத்து நாடகங்களின் ஆழத்தையும் செறிவையும் உலகத் தமிழர்க்கு உணர்த்தி வருகிறார்.

4.புதியன புனையும் கற்பனை ஆற்றலும், அனைத்து கலைகளுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமைகளையும் தனித்தன்மைகளையும் இனம் காணலும் கூத்து நாடக வளர்ச்சிக்கு மூலதனம் என்று தனது படைப்புக்களின் மூலம் நிரூபித்து வருகிறார்.

5.கூத்து நாடக மரபினை நவீன நாடக அமைப்போடு இணைந்ததுப் பார்த்த பாச்சலாலும் , கூத்து நாடகத்தை பரத நடனத்தோடு சங்கமிக்க வைத்த முயற்சிகளாலும் கூத்து நாடக ஆளுமைகளுக்குள் தனித்து நிற்கிறார்.

6. ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்று கொண்டும் கொடுத்தும் கலைகள் வளர்கின்றன. கலைகளுக்கு பேதமில்லை. ஆதலினால் கலைஞர்களுக்கும் பேதமில்லை என்ற மெய்நிலை அறிந்து பணியாற்றுவதால் குன்றி இருந்த கூத்தினை குன்றின்மேல் மணிவிளக்காய் வைத்து குவலயம் காணச் செய்கிறார்.

முடிவுரை

ஆழ்ந்து ஆயின், இன்றைய கால கட்டத்தில் போற்றப்படும் செவ்வியல் நடனங்களுக் கெல்லாம் அடியாக, மூத்ததாக கூத்து நடனம் இருக்கிறது. இன்னும் பலவழிகளிலும் கூத்து நாடக வடிவம் மக்களிடம் சென்றடையவும் , காலத்தால் அழியாது கடத்திச் செல்லவும் தேடலும் திறனுக்கும் மிக்க இளங் கலைஞர்கள் மௌனகுரு அவர்கள் போன்ற ஆளுமைகளுடன் இணைந்து பணியாற்ற முன்வர வேண்டும்.அரை நூற்றாண்டுகளுக்கு மேலாய் மௌனகுரு அவர்கள் எடுத்த முயற்சிகள் இன்று வெற்றி கண்டு கொண்டு இருக்கும் வகையில் கூத்து நாடகங்கள் பற்றி பரவலாகப் பேசப்படுகிறது. கூத்து நாடகங்களை மீளுருவாக்கம் செய்வது பற்றியும், புதிய புதிய நாடகங்களை கூத்தும் பரதமும் அல்லது ஏனைய நடன வடிவங்களும் இணைய, நவீன அரங்கியல் அமைப்புகளையும் இணைத்து மேடையேற்றுவது பற்றியும் , கூத்து நூல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளிநாட்டவருக்கு எட்டச் செய்வது பற்றியும் செயல்திட்டங்களும் முயற்சிகளும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன.

ஆறு தசாப்த காலத்திற்குள் ஆயிரமாயிரம் ஆய்வுக்கட்டுரைகளும், இருபத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட நூல்களும், ஐந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட அரங்குகளும், பத்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மாணவர்களுக்கு கற்றுக்கொடுத்தும் நிறைபணியாற்ற , தாம் எடுத்துக்கொண்ட செயல்கள் மீது அதீத பக்தியும், காதலும், நேர்மையும், ஒழுக்கமும் , கடமை உணர்வும் இருந்திருக்க வேண்டும். அத்தோடு இடைவிடாது இயங்கும் மனமும் , துணிவும் இருக்க வேண்டும். தமிழர்களுக்கு வரமாகக் கிடைக்கப்பெற்ற கலைகளை அருக விடாது காத்திட வேண்டும் என்ற பொறுப்பும் வேண்டும் என மௌனகுரு அவர்களின் நாடகப் பங்களிப்பினை ஆய்வதன் மூலம் உணர முடிகிறது.

உசாத்துணை

1. 1.மௌனகுரு.சி , (2014). மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கங்கள். மீள்பதிப்பு, குமரன் புத்தக இல்லம்.
2. மௌனகுரு. சி , (2021) கூத்தயாத்திரை , குமரன் புத்தக இல்லம்.
3. மௌனகுரு.சி, காண்டவதகனம்

4. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, மௌனகுருவின் அரங்க விகசிப்பு , முன்னுரை
5. கலாநிதி சுனில் விஜயஸ்ரீ வர்த்தனா, சரத்சந்திராவூக்கும் மேல் மௌனகுரு சென்றுள்ளார் , கட்டுரை
6. பராக்கிரமநிரிஎல்ல, சகோதரத்துவத்துடன் நீட்டிய பேராசிரியர் மௌனகுருவின் நேசக்கரங்கள், கட்டுரை
7. தர்மஸ்ரீபண்டரநாயக்கா, உண்மையான கலைஞன் பேராசிரியர் மௌனகுரு, கட்டுரை
8. தவராஜா. வெ. (தொகுப்பாளர்), 2003 , மௌனம் , பேராசிரியர் மௌனகுருவின் மணிவிழாச் சிறப்புமலர்.



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

59. அரங்கின் இருப்பைத் தக்க வைக்கும் மக்கள் பங்குகொள் அரங்கு: சிதம்பரநாதனின் படைப்பாக்க அணுகுமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட புலனுசாவல்



கலாநிதி க.ரதிதரன்
விரிவுரையாளர்,
நாடகமும் அரங்கக்கலைகளும் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,ஈழம்
rathitharan@univ.jfn.ac.lk - +94779982001

DOI 10.5281/zenodo.15336762.

Abstract

This article on the theatrical personalities of Dr. Kandasamy Chidambaranthan highlights the backgrounds of his emergence as a theatre activist, his theatrical contributions as a theatre activist, and the originality of his performance processes. A variety of information was gathered from interviews, discussions, participation in learning, training, and workshops, and book information. This article examines the methods and benefits diverted by Chidambaranthan in the path of establishing a new platform and path for the theatre and improving the course of Eelam theatre.

Keywords : Participatory theatre, unbundling, power sharing, giving space, great enthusiasm, assuming a role.

முன்னுரை

கலாநிதி கந்தசாமி சிதம்பரநாதன் (1956) ஈழத்துத்தமிழ் நாடக அரங்கை மாற்றங்களோடும், புதிய அணுகுமுறைகளோடும் உருவாக்கிய முதன்மையான ஆளுமையாகக் கொள்ளப்படுகிறார். நியம அரங்குகள் பார்போர் குறைந்து செல்வாக்கிழந்து போகும் தருணத்தில் அரங்கு சமூகத்திற்கும் நாட்டிற்கும் தேவையானது என்று செயன்முறையில் பங்குகொள் அரங்கு மூலம் நிருபித்துக்காட்டியவர். மற்றவர்களின் கதை கேட்பாளனாக இருப்பதே இவரது தனிச்சிறப்பும் பங்குகொள் அரங்கின் வெற்றியுமாகும். இன விடுதலைக்கான போராட்டங்களையும் அதற்கான அரசியலையும் காலனித்துவ எதிர்ப்பையும் சமூக மாற்றங்களையும் முன்னிறுத்தி அவரது அரங்கச்செயற்பாடுகள் 'தளை நீக்க அரங்காக' அமைந்திருந்தன. காலங்களின் தேவைகள் அவரது அரங்கின் போக்கை மாற்றிச்சென்றன. 2009 இல் யுத்தம் முடிவுக்குக்கொண்டுவரப்பட்ட பின்னர் ஏற்பட்ட நம்பிக்கையிழப்பில் இருந்து சமூகம் மீண்டுவர அரங்கைத்தற்போது பிரயோகித்து வருவதும் வர்த்தக உலகத்தினுள் நுகர்வுப்பண்பாட்டால் சமூகப் பெறுமானத்தை இழந்த சமூகவிரோத செயற்பாடுகள் நிறைந்த சமூகத்தோடு எதிர்கொள்ளப்படும் சவால்களிற்கு முகம்கொடுப்பதுமாய் அவரது அண்மைய அரங்க செயற்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இந்த ஆற்றுகைச்செயற்பாடானது பிரயோக அரங்கு (Applied Theatre) என்ற வகையினுள் வந்தாலும் பிரயோகிப்பவர் சார்ந்து வேறுபட்டிருக்கும். ரெயிலர் (Taylor) கூறுவது போல் "பிரயோக அரங்கென்பது பல்லர்த்தப்பொதுச் சொல்லாகவே (Umbrella term) அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது."[1] ஜேம்ஸ் தொம்சனின் கூற்றில் "திட்டமிட்டு வடிவமைக்கப்பட்ட பெரும்பாலான பிரயோக அரங்குகள், முக்கியமான பிரச்சினைகளை விவாதிக்கவும், அவற்றை புதிய கதைகளாகவோ அல்லது அறிமுகமில்லாத சூழல்களிலோ மாற்றப்படும் நடைமுறையை உருவாக்குகின்றன."[2] சிதம்பரநாதனின்

பங்குகொள் அரங்கின் பண்பானது அறிவுசார் ஊடாட்டம் அல்லது இடைவினைக்கு அப்பால் உணர்ச்சி மற்றும் பண்பாடு சார்ந்த, தொற்றலும் பகிரலும் இருப்பதால் இதனை தனியே மேற்கத்தய நோக்கிலான பிரயோக அரங்கப் போக்குகளின் விவாதத் தன்மை போன்றதென்று வகைப்படுத்தி விட முடியாது. அவரது அரங்கமுறையே தமிழ் சமூகத்திற்கான தனித்துவமான அரங்க முறையாகவும் இருப்பதோடு அம்முறை ஆசியாவின் கலை வெளிப்பாட்டு முறையின் ஒரு பொதுமைப்பாடாகவும் காணப்படுகிறது. கோட்பாடும் செயன்முறையும் இணைந்த (Praxis) அவரது படைப்புக்களின் தத்துவார்த்த அணுகுமுறைகள் ஆராயப்பட வேண்டியவை. ஒரு வாழும் கலைஞனது ஆக்கத்திறனையும் அழகியலையும் உணர்வார்ந்து, சிந்தனை சார்ந்து தோற்றப்பாட்டியல் தத்துவார்த்தத்திற்கூடாகவே (Phenominology) நோக்கமுடியும். அவரது செவ்விகள், கலந்துரையாடல்கள், அவரோடு சேர்ந்து பயணித்த அனுபவங்கள், விலகி நின்ற அனுபவங்கள், ஆற்றியும் பங்குபற்றியும், பார்த்தும் கேட்டும், பழகியும் பெற்றவைகளோடு வாசித்தறிந்தும் ஒரு செயன்முறையாளனை (Practitioner) பற்றிய தகவல்கள் சேகரிக்கப்பட்டு, அனுபவம்சார் ஆய்வூடாகவும் (Empirical study), செயன்முறையே ஆய்வாக (Practice-as-Research) என்ற அணுகுமுறையூடாக, எடுத்துரைப்பு பகுப்பாய்விற்குட்படுத்தலோடும் (Narative analysis) இக்கட்டுரை முன்வைக்கப்படுகின்றது.

படைப்பாக்கத் திறன்விருத்திக்கான பின்புலங்களும் பயின்முறைகளும்

சிதம்பரநாதனின் கலை ஈடுபாடு பாலர் கல்வி பயின்ற காலங்களில் பயம் இல்லாத பாடசாலைச் சூழலில் கல்வி கற்ற நிலைமையோடு ஆரம்பிக்கிறது. இளைஞர்களாகக் கூடி ஊர்க்கோவிலில் சிவராத்திரிக்கு நாடகம் போட்டது, அராலியூர் நா.சுந்தரம்பிள்ளையின் நாடக ஒத்திகைகளைத் தவறாது பார்த்தது, பல்கலைக்கழகத்தில் விஞ்ஞானத்துறையில் கல்வி கற்ற தருணங்களில் பெற்ற நாடக அனுபவங்கள் போன்றன முக்கியமானவையாகும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், அவைக்காற்றுகைக் கழகம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி போன்றவற்றின் நாடக தயாரிப்புக்களில் நடித்ததன் மூலம் நவீன அரங்குபற்றிய அனுபவங்கள் கிடைக்கப்பெற்றன.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக அரங்க முயற்சிகளின் தொடர்ச்சியாக 1980 களில் சென் ஜோன்ஸ் கல்லூரியின் (St.John's college Jaffna.) ஆசிரியராகக்கடமையாற்றிய சிதம்பரநாதன், குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் எழுத்துருக்களை நெறியாள்கை செய்தமை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். சென் ஜோன்ஸ் கல்லூரிக்காக சண்முகலிங்கத்தின் "ஆச்சி சுட்ட வடை" என்ற சிறுவர் நாடகத்தில் தொடங்கி "முயலார் முயல்கிறார்", "குழந்தை பாவனை செய்யும்", "நாளை மறுதினம்" எனப் பல சிறுவர் நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தார். மாணவர்களை வைத்துப் போட்டிக்காக உருவாக்கிய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் 'நரகத்தில் இடர்ப்படோம்' என்கின்ற நாடக ஆற்றுகையின் வெற்றியும் அதற்கான கருத்துக்களும் மிக முக்கியமானவைகளாகும். இந்த நாடகம் போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றது மட்டுமன்றி அந்த மாணவர் மீது இருந்த அபிப்பிராயங்கள் மாறியதோடு மாணவர்களுக்குத் தன்னம்பிக்கையும் ஏற்பட்டது என்று சிதம்பரநாதன் கூறுகிறார்[3] அதேபோல சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் (Chundukuli Girls' College,Jaffna) 1984/85 களில் சண்முகலிங்கத்தின் 'மாதொரு பாகம்' மற்றும் 'புழுவாய் மரமாகி' போன்ற நாடகங்களை சிதம்பரநாதன் நெறியாள்கை செய்தார். இந்த பாடசாலை நாடகங்கள் மூலம் அக்காலத்தில் கல்வித் திணைக்களத்தின் பார்வை ஒரு சாதகமான சூழலை நாடகத்தின் எதிர்காலத்திற்கு ஏற்படுத்தியது என்கிறார்.[4]

1985 காலப்பகுதியில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தால் எழுதப்பட்ட 'மண் சுமந்த மேனியர்' என்ற நாடகம் யாழ்ப்பாணப்பல்கலைகழகத்தின் கலைப்பீட தயாரிப்பாக சிதம்பரநாதனால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு பல்வேறு இடங்களில் 60 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. நாடகம் என்பது வீச்சான ஒரு கலை வடிவமென்பதை அக்காலத்தில் இந்த நாடகம் நிரூபித்தது. மக்கள் திரண்டனர், அதிசயித்தனர், அரங்க வலிமையை எல்லாத்தரப்பினரும் அங்கீகரித்தனர். இந்த நாடக அரங்கப்போக்கில் பங்குபற்றும் அரங்க (Participatary theatre) பண்புகள் இயல்பாகவே வெளிக்கிளம்பி இருந்தன. "மண் சுமந்த மேனியருக்கு ஊர் ஊராக வரவேற்பு கிடைத்தது. ... இராணுவ நடமாட்டம் இருந்ததால் நிதானித்து நிதானித்தே கலைப்பவனியை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது"[5] என்கிறார் சிதம்பரநாதன். சிதம்பரநாதனைப் பற்றி சண்முகலிங்கம் கூறுவது: "மண்சுமந்த மேனியரின் நெறியாளரான சிதம்பரநாதனின் உழைப்பு, எழுத்துரு ஒன்றை நாடகமாக்க முடியாத ஒருவரிடம் என் எழுத்துரு அகப்பட்டிருக்குமென்றால் எனது எழுத்துருவின் வடிவமே உடைந்து போயிருக்கும். எனது எழுத்துருவை நாடகமாக மேடையில் உயிரோட்டமாக கொண்டுவந்த திறமையும் பெருமையும் சிதம்பரநாதனிற்குத்தான்...."[6].

1989 இல் ஆசியாவின் அழுகை (Cry of Asia) என்ற தொனிப்பொருளில் பிலிப்பைன்ஸ் நாட்டில் (Philippines) 8 மாதமளவிலான பல நாட்டுக் கலைஞர்களின் கூட்டணி அரங்கச்செயற்பாடுகள், சுற்றுப்பயணம், பல்வேறு அரங்க ஆற்றுகைகள், கலந்துரையாடல்கள், உத்திகளின் அறிவு, ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்க அனுபவங்கள் கிடைக்கப் பெற்றதோடு புதிய அனுபவங்கள் மாற்றங்களை உருவாக்கின. இதன் பின்னர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலைப்பீடத்தில் நுண்கலைத்துறையில் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் என்ற பாடத்தில் விரிவுரையாளராக 1990 களில் இணைந்து கொள்கிறார். பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் துறைத்தலைமையின் கீழ் அவரது அனுபவத்தளம் மேலும் விரிவடைகிறது. இவரது அரங்கத்துறைசார் கற்பித்தலிலும் செயன்முறைகளிலும் மாணவர்களது மனத்தடைகளை விடுவித்து உடலை நெகிழப்பண்ணி நேருக்கு நேர் கண்கள் பார்த்து நிற்கும் கலைத்துவச்செழுமைமிக்க சந்ததி உருவாக வழிகோலினார். பொழுதுபோக்கு மேடை நாடகங்களின் கலைத்துவ மூலக்கூறுகளைக் கற்றலைக் காட்டிலும் அரங்கக் கற்கையானது சமூக பிரச்சினைகளைக் கையாளவும் சமூக தேவைகளை நிறைவுசெய்யும் வழிமுறைகளைக் கண்டறியவும் சமூகத்திற்கு உதவிடும் சாதனமாக மாற்றிக்காட்டியவர். அரங்கத்திட்டம் (Theatre project) எனும் பாடம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதோடு அதை சமூகத்திற்காக நடைமுறையில் பிரயோகித்துப் பலாபலனும் கண்டறியப்பட்டது.

அரங்க வகைகளும் ஆற்றுகை முறைகளும்.

அரங்க செயன்முறைகளின் அனுபவங்களோடு சிதம்பரநாதன் நெறியாளர்/இயக்குனர்/அழகியல் துணையாளர் (Aesthetic facilitator) ஆகுகிறார். ஆசியாவின் அழுகை (Cry of Asia) அரங்கப்பங்கேற்றல், ஆற்றுகைகள், மக்களிடமிருந்து கற்றுக்கொள்ளல், தேசிய இனவிடுதலைக்கான சிந்தனைப் போக்குகள், சமூகச்செயல்களைப்படிமங்களாக்கும் கற்பனையாற்றல், மற்றவர்களின் கதைகள் கேட்கும் பேராற்றல் போன்ற இன்னோரன்ன விடயங்கள் சேர்ந்தே இவரது அரங்கப்போக்கின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. இசையும் பாடலும் ஆடலும் கூடவே காட்சிப்படிமங்களும், குறியீடுகளும், மோடிப்படுத்தப்பட்ட ஆற்றுகை மற்றும் நடிப்பு என்பவற்றின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளும் மற்றும் பார்ப்போரின் ஈடுபாடும் சங்கமமும் எனப்பல அம்சங்கள் வெளிநெகிழ் மற்றும் நியம அரங்கின் பங்குகளாக இருந்தன. பங்குகொள் அரங்க முறைகள்

யாவுமே பார்வையாளருடன் தொடர்புகொள்வதிலும் தயார்ப்படுத்துவதிலும் அளிக்கை செய்வதிலும் நியம அரங்கிலிருந்து வேறுபட்ட தனித்துவப் பண்புகளோடு காணப்பட்டன. இவரது நாடகப்போக்கின் அழகியல் என்பது பார்வையாளருடன் தொடர்பு கொள்வதிலும் கலந்துரையாடுவதிலும் பங்கு கொள்வதிலும், பகிர்ந்து கொள்வதிலுமே தங்கியிருக்கிறது. இவரது அரங்க உருவாக்கத்தின் நடைமுறையில் எழுதப்பட்ட எழுத்துருவை வைத்து நாடகம் எழுதும் முறையில் இருந்து விலகி புதிதளித்தல் மூலம் நாடகக் காட்சிகள் உருவாக்கப்பட்டு அதற்கு ஒரு எழுத்தாளரை அழைத்து உரையாடல்கள் எழுதப்பட்டு நாடக எழுத்துருவாக்கம் நடைபெறும். இவரது நாடகங்கள் நடக்கும் பொழுது சடங்குகள் நடப்பது போன்றதான ஒத்த அமைப்பை அவதானிக்கலாம். இந்தப்பகுதியினுள் 1989 இல் ஆசியாவின் அழுகை(Cry of Asia) அரங்கப்பங்குபற்றலிற்கு பின்னரான படைப்பாக்க முறைமைகள் அவற்றின் பல்வகைப்பாடுகள் நோக்கப்படுகின்றன. **கொரில்லா அரங்கு** (**Gorilla Theatre**) 1985 இல் "மண்சுமந்த மேனியர்" ஆற்றுகையின் தொடர்ச்சியாக சிதம்பரநாதனின் நெறிப்படுத்தலில் சேரனின் எழுத்துக்களில் உருவான "மாயமான்" வீதி நாடகமானது கொரில்லா அரங்கு (Gorilla Theatre) போல் அமைந்திருந்தது. தேசிய விடுதலைப்போராட்டத்தின் தீவிரமான காலகட்டத்தில் இந்த ஆற்றுகை ஒரு அரசியல் கண்ணோட்டமாகவும் விமர்சனமாகவும் அமைந்திருந்தது[7] **தெருவெளி அரங்கு** "மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை" (1992) இந்த வீதி நாடகம் தமிழ்ப்பகுதிகளில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் அரசின் பொருளாதார மருத்துவத் தடைகள் விதிக்கப்பட்டிருந்த காலகட்டத்தில், எரிபொருட்கள் தட்டுப்பாடான தருணத்தில் ஊர் ஊராக துவிச்சக்கரவண்டிகளில் ஆற்றுவோர் சென்று ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. 3. **வெளிநெகிழ் நியம அரங்கு**, இங்கு வழமையான ஒரு நியம அரங்கு அல்லது மேடை நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப்படும் இடத்தில் எந்த ஆற்றுகை வெளிக்கும் ஆற்றுகை செய்யக்கூடிய(வெளிநெகிழ்) பண்புகளோடு இப்பகுதியில்வரும் ஆற்றுகைகள் அமைந்திருக்கின்றன. இந்த வெளியின் உடைப்புப் பார்வையாளருடன் இணைப்பை ஏற்படுத்துகிறது. **"மாற்றம்" (1990):** முதன்முதலாக வேடமுகங்கள் அணிந்து ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. குறிப்பாக இந்த நாடகம் இளைஞர்களின் அபிலாசைகளை வெளிப்படுத்தல், கேட்டறிதல் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. **இனிப்பட முடியாது (1990):** இந்த நாடகமானது கிளிநொச்சியில் நடைபெற்ற நாடகப் பட்டறையின்கலந்துரையாடலோடு உருவாக்கப்பட்டு மக்களிடம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. **உயிர்த்த மனிதர் கூத்து(1991):** இந்த நாடகத்திற்கான தயார்ப்படுத்தல் கலந்துரையாடலின் பின்னர் புதிதளித்தல் மூலம் காட்சிகள் செய்து பார்க்கப்பட்டு, கவிஞர் முருகையனால் எழுத்துருவிற்கான உரையாடல் வடிவங்கள் கொடுக்கப்பட்டன. ஒரு பண்பாட்டின் அடியாக உருவாக்கப்பட்ட மோடிப்படுத்தப்பட்ட அரங்க வடிவமாக இது இருந்தது. பேராசிரியர் சிவத்தம்பி இந்நாடகம் பற்றி குறிப்பிடும்போது "....இந்த அரங்கு, அரங்குபற்றிய பல நீண்டகால எடுகோள்களுக்கு சவால் விடுகின்றது. அரிஸ்டோட்டில் கூறிய ஒருமைநிலை... (இளம்பூரணர் நாடக வழக்கு) இங்கு கேள்விக்குரியதாக ஆக்கப்படுகின்றது."[8] **பொய்க்கால் (1993):** யுத்தம் முனைப்புற்று இருந்த வேளையில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழத்தின் பல பீடங்களைச்சேர்ந்த மாணவர்கள் இந்த ஆற்றுகையில் பங்குபற்றியிருந்தனர். புதிதளிக்கப்பட்டவைகளுக்கு கவிஞர்/ நாடக ஆசிரியர் முருகையன் அழைக்கப்பட்டு அவற்றிற்கான பாத்திர உரையாடல்கள் எழுதப்பட்டுப் பின்னர் நாடகமாக்கப்பட்டது. ஆடல், பாடல், நிறவண்ணங்கள் நகைச்சுவை போன்றவற்றோடு தமிழ்ச் சமூகத்தில் காணப்படுகின்ற பிரச்சினைகளோடு ஏகாதிபத்தியத்தின் தலையீடுகள் எனப்பல்வேறு விடயங்கள் பேசப்பட்டன. இந்த நாடகம் போகும் இடமெங்கும் 'கொண்டாட்ட

அரங்காகவே' அமைந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. **நாமிருக்கும் நாடு நமது**(1994): இந்த நாடக ஆக்கமும் வழமையான புதிதளித்தலின் பின்னான எழுத்துருவாக்கமாக அமைந்திருந்தது. நமது நாடு என்ற உணர்வு வருமாயின் நமது வளங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு மேம்பாடு ஏற்படும் என்பது மையப்பொருளாகக் காணப்பட்டது. **செவ்விளக்கு** (2005): சீன ஒப்பேரா நாடகமான செவ்விளக்கு (Red lantern) எழுத்தாளர் மு.பொன்னம்பலத்தின் (மு.பொ) மொழிபெயர்ப்பில் சிதம்பரநாதனின் நெறியாள்கையில் யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகமே ஆற்றுகை வெளியாக மாறியது. வாசலில் யார் உள்ளே வந்தாலும் சோதனை செய்யப்பட்டே உள் அனுப்பப்பட்டனர். அந்த நாடகத்தின் பேசுபொருளுக்கும், **உயிர்ப்பைத்தேடி** (2016): இந்த ஆற்றுகை இவரது வழமையான நெறியாள்கை முறையிலிருந்து சற்று வேறுபட்டு முன்னர் ஒரு எழுத்தாளரை பயன்படுத்தி எழுத்துரு எழுதும் முறையில் இருந்து விலகி எல்லோருமாக கூட்டாக ஆற்றுகை உருவாக்கும் முறைமைக்குள் வருகிறது. இங்குதான் நெறியாளர் என்ற நிலையைக் காட்டிலும் எல்லாவற்றிக்கும் இடையிலான தொடர்பையும் இணைப்பையும் ஏற்படுத்துகிற அழகியல் துணையாளராக (Aesthetic Facilitator) செயற்படுகிறார். 4. **பொங்கு தமிழ்** (2001, 2002, 2003, 2005) - **மக்கள் அபிலாசைகளின் அரங்கு** இந்த ஆற்றுகை முறையானது மக்கள் ஒன்று கூடிப் பாடித் தமது அபிலாசைகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு சடங்கு போலவும் கொண்டாட்டம் போலவும் அமைந்திருக்கும்.இந்த ஆற்றுகை முறைமை (Performance)ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தமது அபிலாசைகளை வெளிப்படுத்தும் இடமாக இருக்கிறது என்று சிதம்பரநாதன் கூறுகிறார். அதற்கு அவர் ஒகஸ்தா போல் குறிப்பிடும் ஒரு உதாரணத்தையும் குறிப்பிட்டார். அதாவது அரங்கு என்பது ஒரு நெருப்பாகும் பற்றவைத்தால் எங்கும் பற்றி எரியும்.[9] 5. **கல்வியியல் அரங்கு** (Theatre in Education) இந்த கல்வியியல் அரங்கானது ஒடுக்குமுறைசார்ந்த கல்வி நடைமுறைக்குள் செயற்பட்டு ஆசிரியர் மாணவர்களின் தடைகளை நீக்கி ஒரு சுதந்திரமான வெளிப்பாட்டிற்கு இடம் கொடுக்கிற செயற்பாடாக அமைந்திருக்கிறது. பத்மினி சிதம்பரநாதன், "பிள்ளையின் உளச் செயற்பாடுகளுக்கான இடம் பறிக்கப்படவே அங்கு (Creativity) ஆக்கச்செயற்பாடு மழுங்கடிக்கப்படுகிறது."[10] என்று குறிப்பிடுவதும், சிதம்பரநாதன் கூறும்போது, "ஒடுக்குமுறைக் கல்வியின் காரணமாக செயல்முனைப்பற்றவர்களாகிய பிள்ளைகளின் கல்வி முறைவழியில் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழு தலையிட்டு... செயல் முனைப்புடன்... "[11] கல்வியியல் அரங்கில் மாணவர்களோடு ஆரம்பித்துப் பின் சமுதாய அரங்கும் செயற்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சிதம்பரநாதன் மாணவர்கள், ஆசிரியர்களது மனதில் உள்ள தடைகள் 'கழிப்பு' செய்யும்போது செயல்முனைப்பு வருகிறது என்கிறார்.[12] 6. **சமுதாய அரங்கு** (Community theatre) சமூகத்தில் இறங்கி அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டுக் கசிப்புப் (கள்ளச்சாராயம்) பற்றிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தி, அதன் பாவனையைக்குறைவடையச் செய்து சமுதாய அரங்கச் செயற்பாட்டின் வலிமை நிரூபிக்கப்பட்டது. இந்தச் சமுதாய அரங்கின் அவசியத்தை சிதம்பரநாதன் பின்வருமாறு, "கோயிலில்லா ஊரிற் குடியிருக்க வேண்டாம் என்பது போலவும் ஊரில் கோயில் திருவிழாக் காலங்களில் ஆட்கள் பேசுகின்ற முறைமையே வேறுபட்டிருக்கும். அது வழமை போல இருக்காது. உண்மையில் ஊருக்கு ஒரு பண்பாட்டு மையம் இருக்க வேண்டும். அங்கே ஆட்கள் ஆடிப் பாடி, தூக்கி எறிந்து, கட்டிப்பிடித்து, அழுது, கொஞ்சி ஊடாட வேண்டும். அதாவது உடல் விஸ்வரூபம் கொள்ள வேண்டும். உடம்பு ஒரு கள்ளமும் இல்லாமல் செயற்பட வேண்டும்"[13] என்று குறிப்பிடுகிறார். அதேபோல "தளைநீக்கத்துக்கான அரங்கில் ஆடுபவர்கள் கற்பனையில் சஞ்சரித்துப் புதிய உலக

தரிசனங்களைக் காணுவார்கள். அப்போது அங்கே ஞான வெளிப்பு ஏற்படும்”[14] என்று அவர் கூறுவது சமுதாய அரங்கின் சிறப்பைக்காட்டுகிறது. 7. **சக்தி/வலுப் பகிரும் அரங்கு** (Theatre of Energy Sharing) பாடலும் ஆடலும் பறையும் இசையும் உரைப்பும் இந்த அரங்க வெளிப்பாட்டில் மிக முக்கியமானதாக அமைகின்றன. இங்கு சம்பவங்களோ, கதைகளோ நாடக ஆற்றுகைகள் போல வருவதில்லை. சம்பவங்கள், கதைகளை வைத்துப் பார்க்கும் ஒரு ஆற்றுகை தரும் அனுபவங்களுக்கு அப்பால் உணர்ச்சி சார்ந்த ரீதியில் அல்லது பேருணர்ச்சியில் பகிரப்படும் அனுபவத்தை இந்த அரங்கு முக்கியத்துவப்படுத்துகிறது. 8. **ஆற்றுப்படுத்தும் அரங்கு**(Theatre for Healing) பொதுவாக இவரது அரங்க முறைமைகளில் ஆற்றுப்படுத்தல் என்பதும் ஒரு முறைமையாக இருக்கிறது. இது உளமருத்துவம் கூறும் சிகிச்சை (Theraphy) மாதிரி அல்லாமல் ஒரு சமூகத்தின் இயல்பில் காணப்படுகிற முறைமையை கையாள்கின்றது. சிதம்பரநாதனின் கூற்றுப்படி “மனத்தடைகள் அகற்றப்படும் பொழுது மனம் தேங்கி நில்லாது ஆறு போல ஓடும் அதுவே ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகிறது.”[15] மாணவர்கள், பெற்றோர் மற்றும் ஆசிரியர்களுக்கு இடையிலான தடைகளைக்கண்டுபிடித்துத் தாண்டுவதற்கு உதவுதிறது. மேலும் “அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவினரும் அரங்கமூடாகவும், விளையாட்டுக்கள் ஊடாகவும் தங்களது உண்மையான ஆர்வத்தையும், மதிப்பையும் வெளிப்படுத்திச் சிகிச்சைக்கான வெளியை அமைக்கிறார்கள். இது ஒரு குணமாக்கும் படிமுறைக்குத் தளமிட்டு, சுயகணிப்பீடு மேம்படுதல் தொடக்கம் குறிப்பிடத்தக்க சமூக மாற்றங்கள் நடைபெறுவது வரையிலான உளநல முன்னேற்றங்களுக்கு வழிவகுக்கின்றது”[16]. 9. **நாடகப்பட்டறை அரங்கு**(Workshop Theatre) சிதம்பரநாதனின் அரங்கப் பட்டறைகளில் ஆற்றுகைத் திறன் விருத்தி சமூகப் பார்வை மற்றும் அறிவு வளர்ச்சி, சமூக விழிப்புணர்வு மற்றும் அரசியல் விழிப்புணர்வு போன்ற பல்வேறு விடயங்கள் நடைபெறுகின்றன. காலப்போக்கில் நாடகப் பட்டறையே அரங்காக மாறியதைக் காணலாம். ஏனென்றால் ஒரு அரங்க ஆற்றுகை தருகிற அனுபவத்தை நாடகப் பட்டறையும் தந்தது. 10. **பண்பாட்டு விழிப்புணர்வுச் சமுதாய அரங்க ஆற்றுகை** 2024. சிதம்பரநாதனால் மிக அண்மையில் வசதிசெய்துகொடுக்கப்பட்டு, வழிப்படுத்தப்பட்டு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிற சமுதாய அரங்கு பற்றி இங்கு நோக்கமுடியும். இந்தப் பிரயோக அரங்கில் பங்குகொள் அம்சங்களைத் தூண்டும் எல்லா வகையான அரங்கப்போக்குகளும் பிரயோகிக்கப்பட்டன. றிச்சேட் செக்னர் குறிப்பிடுவதுபோல் “அரங்கு என்பது அரைப்பகுதி நியம அரங்கப் பண்புகளோடும், கதை சொல்லலோடும், தனிப்பட்ட தன்மைகளோடும் நேரடியாகவும் மற்றும் நகைச்சுவைப்பண்புகளோடும் இருக்கமுடியும். இம்முறைமைகள் பல வழிகளில் பார்வையாளர் பங்குகொள்வதை ஊக்குவிக்கும்.”[17] என்பது இங்கு பொருந்துகிறது. இந்த அரங்கின் போக்கை விளங்கிக்கொள்வதன் வாயிலாக சிதம்பரநாதனின் அரங்க முறைகளை புரிந்துகொள்ள முடியும். உதாரணமாக சிதம்பரநாதனின் அரங்கின் தயார்ப்படுத்தலானது ஒத்திகையிலிருந்து மாறுபட்டதாகும். ஏனென்றால் ஒத்திகையில் ஒரு விடயத்தை நிரந்தரமாக நிர்ணயிப்பதற்கான செயற்பாடுகள் அதிகம் காணப்படுகிறது. அது ஆற்றுகையாளனின் சுயமான படைப்பாக்கல் சுதந்திரத்தை தடுத்து விடுவதாகவே காணப்படுகிறது. இத்தயார்ப்படுத்தும் முறையானது வேறுபட்ட ஆற்றுகை இடங்களில் ஆற்றுகை செய்யும் பொழுது புதிய விடயங்களைச் சேர்த்துக் கொள்ளவும் சூழலிற்கு ஏற்ற வகையில் தகவமைத்துக்கொள்ளவும், இடையில் சக ஆற்றுவோன் சொல்லும் அல்லது செய்யும் விடயத்திற்குப் புதுமையாக எதிர் வினையாற்றவும் வழிவிடுகிறது.

சிதம்பரநாதனின் கருத்துப்படி சமுதாய அரங்கு(Community theatre) மற்றும்தெருவெளி அரங்கில் (Street theatre) அடுத்தது என்ன நடக்கும் என்று தெரியாது சொல்லவும் முடியாது. எனவே ஆற்றுவோர் எதற்கும் தயாராக விழிப்போடு நிற்க வேண்டும். இவர்களது சமுதாய ஆற்றுகையைப் பார்த்த தொம்சன் இவ்வாறு கூறுகிறார் "பல வழிகளிலும் அரங்க செயற்பாட்டுக் குழுவினரது வேலையானது, ஒன்றைப் பற்றிய உதாரணமாக இருப்பதிலும் பார்க்க பல்வேறு பாரம்பரியங்களின் சங்கமமாகவே தெரிகிறது."[18] **பார்ப்போரைத் தயார்ப்படுத்தல்:** இலஞ்சம் ஊழல் பாரபட்சம் போன்ற அதிகார மேலாதிக்கத்துவத்திற்கு எதிராகவும் மோசமானதொரு நுகர்வுப் பண்பாட்டை எடுத்துக்காட்டியும் உருவாக்கப்பட்ட நாடக ஆற்றுகையின் செயன்முறையுடன் கூடிய தயாரிப்பு நடைமுறைகளை விளங்குவதன் மூலம் அரங்கைப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். பொதுவாகப் பறையடித்தல், பாடுதல், ஆடுதல், விளையாடுதல் போன்ற தயார்ப்படுத்தும் செயற்பாடுகள் நடைபெறும். இதன் நெறியாளர்/துணையாளர் ஆற்றுகையோ அல்லது இசையோ, பாடலோ சிறுவர் விளையாட்டோ நடக்கும் பொழுது அங்கு எல்லா இடமும் ஒரு இணைப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கும் செயலில் இறங்கியிருப்பார். **மதிப்பீடு செய்தல்:** திட்டமிட்டு தயார்ப்படுத்தி ஒரு இடத்திற்கு ஆற்றுகையைக்கொண்டு சென்று அங்கு ஆற்றுகையைச் செய்யும்போது பல புதிய புதிய விடயங்கள் பார்வையாளருக்கு முன் ஆற்றுவோரிடமிருந்து வெளிப்படும். ஒரு வகையில் அதுவே ஒரு ஒத்திகையாகவும் அமையும். இந்த ஆற்றுகையில் உள்வாங்கப்பட்ட, செய்யப்பட்ட புதிய அம்சங்கள் அடுத்த ஆற்றுகையில் செய்யப்படும். உள்வாங்கிச் சேர்த்து உருவாக்கும் ஒரு படிமுறை சிதம்பரநாதனின் அரங்க முறையில் முக்கியமானதாகும். **இறுதிப்பெரும் ஆற்றுகை: (Big Performance)** அவரது கருத்துப்படி ஊர் ஊராகச் சின்னச் சின்ன ஆற்றுகைகளைச் செய்து இறுதியாக ஒரு பெரிய ஆற்றுகைக்கு (Big performance) வருவதாகும். அந்தப்பெரிய ஆற்றுகையில் பெருந்திரளான பார்வையாளர்களை உள்வாங்குவது அவரது படைப்பாக்க நடைமுறைகளில் ஒன்றாகக்காணப்படுகிறது.

கருத்துநிலைப்படுத்தலும் கொள்கைகளும்

சிதம்பரநாதனின் கருத்தியலும் அரசியலும் படைப்பாக்கத்திலும் வெளிப்பாட்டிலும் ஆழமாக செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. காலனித்துவ எதிர்ப்பின அடியாகவே "தளை நீக்கம்" என்கிற போக்கு அல்லது சிந்தனை உருவாக்கம் வருகிறது. இன்றுவரை காலனித்துவத்தின் எச்சம் நீண்டு நடைமுறை வாழ்வில் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. "…அந்நியராதிக்கத்தின்போது முழு நாடும் எவ்வாறு பிறநாட்டுக்கு அடிமையாக இருந்ததோ அதுபோல இந்த அதிகாரக் குழுவும் தனது நாட்டின் மக்களை அடிமைகளாகவே பார்த்தது."[19] அதேபோல "எமது மக்களின்பெரும்பாலானோர் ஓர் மௌனப் பண்பாட்டில் வாழ்கின்றவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர்."[20] இதற்கு எதிராக மக்களின் மௌனம் கலைத்தலோடும், மேலாதிக்கத்தோடு போராடும் பல நாடகங்கள் ஆக்கப்பட்டன. "மானுடப் பண்பற்றதாகிவிட்ட நமது ஒடுக்குமுறைப் பண்பாட்டை மானுடப் படுத்துகின்ற கருவியாக அரங்கைப் பயன்படுத்த முடியுமா…."[21] என்பதில் அவரது அரங்கு விரிந்து இருக்கிறது. தேசிய இனப்போராட்டத்தின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் ஒரு ஒடுக்கப்படும் இனத்தின் வலிமையைத் தூண்டலும், உரிமையை நிலைநாட்டலும் அரசியல் கருத்து நிலையாகப் படைப்புகளில் வெளிப்பட்டன.

இடம்கொடுத்தல்: சிதம்பரநாதனின் அரங்க பிரயோகங்களில் 'இடம் கொடுத்தல்' எனும் செயற்பாட்டு முறை அல்லது கொள்கை முறை அல்லது ஒரு பயில்விற்கான ஒழுங்கு முறை முக்கியமானதாகும். இடம் கொடுத்தல் என்பது ஒரு சுதந்திர வெளியை ஒரு ஆளுக்கு கொடுத்து அவரை ஆற்றுவோர் (Performer) ஆக்குதல் என்பதும் என ஒரு

வகையில் பொருள் கொள்ளமுடியும். காலனித்துவ ஆதிக்கத்திலும், பண்பாட்டின் கூறுகளாலும் அடங்கிய உடல்கள் மற்றும் அடக்கப்பட்ட உடல்கள் எனும் உடல் வெளிப்பாடு சார்ந்த தடைகள் காணப்படுகின்றன என்றும், அரங்கிற்கான ஆற்றுகை வெளியோ அல்லது ஆற்றுகைக்கான செயற்பாட்டு வெளியோ நடிகர் அல்லது ஆற்றுவோரின் சாதாரண நிலைக்கு மேலான அல்லது அபரிமிதமான உடல் வெளிப்பாடுகளை வேண்டி நிற்கிறது. ஆற்றுவோராக வர விரும்புபவர்களுக்கு இந்த இடம் கொடுத்தல் என்கின்ற எண்ணக்கருவின் ஊடான தயார்ப்படுத்தல்கள் முக்கியமானவையாகும். வெளிப்பாட்டு சுதந்திரம் கொண்ட ஆற்றுகை அல்லது செய்து பார்க்கும் சுதந்திர வெளியில்/ இடத்தில் நடிகன்/ ஆற்றுவோன் எந்த தடையும் தலையீடும் இன்றி செய்து பார்க்க முடியும். குறோட்டஸ்கி கூறுவது போல "(Via - negativa) நடிகர்களுக்கான கூட்டுத்திறனை வளர்த்தலை காட்டிலும் தடைகளை நீக்கிவிடுதலே முக்கியமாகிறது."[22] இங்கு சிதம்பரநாதன் தடைகளை அகற்றுவதற்கு பிரதானமாக ஒரு பாதுகாப்பான வெளியையே முதன்மைப்படுத்துகிறார். சிதம்பரநாதனின் கருத்துப்படி ஆற்றுவோனின் உடம்பில் உள்ள கள்ளங்கள் எல்லாம் இல்லாது போகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. நடிகனது உடல் வெளிப்பாடு மாற வேண்டுமானால் அது மனதோடும் சம்பந்தமுறுகிறது. அங்கும் "மனமுண்டானால் இடமுண்டு" என்ற பழமொழியை நோக்க முடியும். அதன்படி மனம் தயாரானால் இடம் கிடைக்கும். மேற்படி நோக்கிலேயே சிதம்பரநாதனின் தனித்துவமான அணுகுமுறையான 'இடம் கொடுத்தல்' என்ற எண்ணக்கருவை செயன்முறை சார்ந்து விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

கோலம் கொள்ளுதல்: அடுத்து நடிப்பை அல்லது ஆற்றுகையை பண்பாடு சார்ந்த புதியதொரு வியாக்கியானத்தோடு கோலம் கொள்ளுதல் என்ற எண்ணக்கருவும் அது சார்ந்த நடைமுறைகளும் பயிற்சிகளும் சிதம்பரநாதனுடைய அரங்கச் செயற்பாட்டில் மிக முக்கியமானவையாகும். இந்தக் கோலம் கொள்ளுதல் என்பது சடங்கில் கையாளப்படும் ஒரு சொல்லாகும். பொதுவாக சமூகத்தில் சற்று மாறுபட்ட அசாதாரண நிலையில் (பைத்தியம் அல்ல) நிற்கும் ஒருவரைக் 'கோலம் கொண்டுட்டான்' என்று கூறப்படும் வழக்கம் உள்ளது. சிதம்பரநாதன் நடிப்பு என்ற சொல்லுக்கு 'கோலம் கொள்" என்பதைக் குறிப்பிட்டு தமிழ் அகராதியில் (Tamil Lexion, University of Madras) குறிப்பிடப்படும் 'கோலம் கொள்ளுதல்' என்ற சொல்லை நடித்தல் என்பதற்கான அர்த்தமாக வருவதை ஆதாரப்படுத்துகிறார். அதேபோல சடங்குகளில் வரும் பூசாரியினது கலையாட்டத்தை அல்லது உரு ஆட்டத்தை (Trance) கோலம் கொள்ளுதல்/ கோலம் கொண்டு விட்டார் என்று சொல்லும் வழக்கம் இருக்கிறது.

பேருணர்ச்சி: "அரங்கு என்பது ஒரு இடம். அந்த இடத்தில் மனித மோதல் நிலையிலான பேருணர்ச்சி செயற்பாடுகள் இடம்பெற முடியும்".[23] இந்த பேருணர்ச்சி நிலையில் நடிகன் விஸ்பரூபம் கொள்கிறான் என்றும், அதனால் நடிகன் தனது தளைகளை விடுவித்து ஒரு வெளிச்சத்தை காண்கிறான் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். தளைநீக்கத்துக்கான அரங்கில் ஆடுபவர்கள் கற்பனையில் சஞ்சரித்து புதிய உலக தரிசனங்களை காணுவார்கள். அப்போது அங்கே ஞான வெளிப்பு ஏற்படும்.[24] இவரது கருத்துப்படி ஆற்றுவோனின் உணர்ச்சி நிலை வெளிப்பாட்டைச் சரியான முறையில் நிகழ்த்தினால் சமூக பிரச்சினைகளையும் தீர்க்கமுடியும என்கிறார். உண்மையில் ஒகஸ்தா போல் குறிப்பிடுவது போல் "உணர்ச்சியின் புத்தி பூர்வமான நிலை தனித்திருப்பதில்லை அது உணர்ச்சி மறையும் போது அதுவும் மறைந்துவிடுகிறது. இந்த புத்தி பூர்வமான நிலை உணர்ச்சிக்குள்ளேதான் இருக்கிறது."[25] சமூகப்பிரச்சனையை தீர்ப்பதெனில் இந்த

பேருணர்ச்சி புத்திபூர்வமான உணர்ச்சியாகவே (Rationalized emotion) இருக்கமுடியும். ஒடுக்குமுறை கல்வியால் மழுங்கடிக்கப்பட்ட குழந்தைகள், ஆசிரியர்களை பாதுகாப்பான வெளியில் ஆடவைத்து அவர்களது உடலில் மனதில் உள்ள தடைகளை 'கழிப்பு' செய்யும் போது அவர்கள் செயல்முனைப்புள்ளவர்களாக மாறியதை சிதம்பரநாதன் குறிப்பிடுகிறார். தமிழ் அரங்கின் வேர்களைக்கூத்து வடிவங்களில் பலர் ஆராய்ச்சிகள் செய்து புது வடிவங்களை உருவாக்க முயற்சித்தனர். மாறாக சிதம்பரநாதன் சடங்குகளில் இருந்து ஒரு புதிய அரங்க முறைமையை தோற்றுவித்திருக்கிறார்.

ஆற்றுவோர்: சிதம்பரநாதனின் கருத்துப்படி ஆற்றுவோனின் மனதில் ஏதாவதொன்று தோன்றினால் அதை மனதில் வைத்திருக்க முடியாது. அதை யாருக்காவது சொல்லியாக வேண்டும். சிதம்பரநாதனின் உதாரணப்படி குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் மனதில் சிலேடை அடக்க முடியாமல் வெளிவரும் அதை அவர் வைத்திருக்க முடியாது அதை சொல்லியே ஆகவேண்டும். இவையெல்லாம் ஒரு கலைஞனுக்குரிய பண்புகளாக இருக்கின்றன. மற்றவர்களுக்கு கண்ணுக்குப் புலப்படாதது கலைஞனுக்குப் புலப்படுகிறது என்கின்றார். சிதம்பரநாதன் தனது படைப்பாக்க நடைமுறையில் படிம உருவாக்கங்களை முன்னிலைப்படுத்துகிறார். நடிகன் தன் உடலை ஆற்றுகை களத்தின் தன்மைக்கும், பார்வையாளரின் சூழ்நிலைகளுக்கும் ஏற்ப ஒரு வாகன ஓட்டுனர் போல செயற்படுத்த வேண்டும். களத்தின் சூழ்நிலைகளுக்கு அமையத் திசைகள் மாறுபட்டிருக்கும். புதிதளித்தல் சார் ஆற்றுகைகளில் நடிகன் ஒரு உதைபந்தாட்ட வீரன் போல செயற்படவேண்டும் என்கிறார். ஒவ்வொருவரும் பந்து போகும் திசையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தால்தான், எந்த இடத்தில் எப்படிச்செயற்பட வேண்டும் என்பது தெரியவரும். அதேபோல ஆற்றுவோருக்கு எப்போதும் மனம் துள்ளிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதாவது ஆக்கத் திறன்சார் மனமாக (Creativity) இருக்க வேண்டும் என்பது அவரது கருத்தாகும்.

முடிவுரை

'சிதம்பரநாதனின் அரங்கு' சடங்கினது தேடலையும், பண்பாட்டினது வெளிப்பாட்டையும், சமூகத்தினுடைய தேவையையும், அரசியல் நிலையையும், மேற்குலக தளைநீக்க அரங்க அறிவையும், சுயாதீன பட்டறிதல்களையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்காக மேற்கிளம்புகிறது. அவரது கருத்துப்படி அரங்கின் அழகியல் என்பது பகிர்தலாகவும் (Sharing) பங்கு கொள்ளலாகவும் அமைகிறது. புத்திபூர்வமாக, அறிவுபூர்வமாக ஏற்படும் தொடர்பாடலுக்கு அப்பால் ஒரு பேருணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டிற்கு பின்னர் தெளிவும், வெளிப்பும் ஏற்படுகிறது என்பது அனுபவ ரீதியான அவரது வாதமாகும். அவரது அரங்கின் சிறப்பே ஆற்றுவோர்கள் தங்களையும் விடுவித்துக் கொண்டு சமூகத்தையும் (பார்வையாளர்கள்) விடுவிப்பதாக இருக்கிறது. பாதுகாப்பான வெளியில் இடம்கொடுத்தால் ஆற்றுவோர்கள் கோலம் கொண்டு நிற்பர். அந்த கோலமானது விஸ்பரூபமாக வெளிப்படும். காலனித்துவ எச்சங்களில் இருந்தும், புரையோடிய பண்பாடுகளில் இருந்தும், கண்மூடித்தனமான நுகர்வுப் பண்பாடுகளில் இருந்தும், அரசியல் அடிமைத்தனத்திலிருந்தும் மக்கட் சமூகம் விழித்தெழுந்து வாழ அரங்கு பெரும் பங்காற்றும் என்பது சிதம்பரநாதனின் அரங்கச்செயற்பாட்டின் சாரமாகும். அத்தோடு தகவல் பரிவர்த்தனை, சமூக வலைத்தளப்பயன்பாடு, செயற்கை நுண்ணறிவு தொழில்நுட்பம் என்கின்ற புதியதொரு யுகத்தில் அரங்கின் இருப்பையும் அரங்கால் சமூகச்சிறப்பையும் நிலைநாட்டக் கூடிய அரங்க வல்லமையைச்சிதம்பரநாதன் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Taylor, P. Applied Theatre/Drama: An e-debate in 2004: Viewpoints. *RIDE: Research in Drama and Education*, *11*(1), 90-95,2006. p.93.
2. Thompson, J. *Applied theatre: Bewilderment and beyond*. New York: Peter Lang,2003.p.200.
3. சிதம்பரநாதன், க., அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய தொலைபேசி செவ்வி, 26.08.2021.
4. சிதம்பரநாதன், க., அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய தொலைபேசி செவ்வி, 26.08.2021.
5. சிதம்பரநாதன், க., "முன்னுரை". சண்முகலிங்கம், குழந்தை ம., *மண் சுமந்த மேனியர்*. சென்னை : தேசிய கலைஇலக்கியபேரவை மற்றும் சவுத் விஷன். பக். 5-9, 1998. பக். 7.
6. சண்முகலிங்கம், குழந்தை ம., *நாடகவழக்கு*. (Edr) ஸ்ரீகணேசன், கந்தையா. இணுவில்: இணுவில் கலை இலக்கிய வட்டம்,2003. பக். 215.
7. சர்வேந்திரா, மண்சுமந்த மேனியர் குழுவினருடன் மாயமான் பற்றிய மெய்நிகர் வழி கலந்துரையாடல், 18.09.2021.
8. சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு, "முன்னுரை: நாடக ஆக்கமும் அரங்கின் 'அழகியலும்'…", சிதம்பரநாதன், க., *சமூக மாற்றத்துக்கான அரங்கு*. சென்னை: தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை மற்றும் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், 1994. பக். 17.
9. சிதம்பரநாதன், க., அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய தொலைபேசி செவ்வி, 26.08.2021.
10. சிதம்பரநாதன், பத்மினி, "கடும் விதி முறைகளிலிருந்து தூய வினையாற்றுகைக்கு". *கல்வியில் அரங்கு: இடம் கொடுத்தல்*.யாழ்ப்பாணம்: அரங்க செயற்பாட்டுகுழு, 2001. பக். 103.
11. சிதம்பரநாதன், க., "முற்கூற்று". *கல்வியில் அரங்கு: இடம் கொடுத்தல்*. யாழ்ப்பாணம்: அரங்க செயற்பாட்டுகுழு, 2001பக். 10.
12. சிதம்பரநாதன், க., "முடிவெடு கூற்று". *கல்வியில் அரங்கு: இடம் கொடுத்தல்*. யாழ்ப்பாணம்: அரங்க செயற்பாட்டுகுழு,2001. பக். 117.
13. சிதம்பரநாதன், க., அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய தொலைபேசி செவ்வி, 26.08.2021.
14. சிதம்பரநாதன், க., "முடிவெடு கூற்று". *கல்வியில் அரங்கு: இடம் கொடுத்தல்*. யாழ்ப்பாணம்: அரங்க செயற்பாட்டுகுழு,2001. பக். 117.
15.சிதம்பரநாதன், க., அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய தொலைபேசி செவ்வி, 10.02.2025.
16. Sithamparanathan, K., "Interventions and Methods of Theatre Action Group." *The International Journal of Mental Health, Psychological work and counselling in Areas of Armed Conflict,* January 2003 Volume I, Number I. P. 44-47. Colombo: Shanthikam, 2003. p. 44.
17. Schechner, Richard, *Performance Theory*. London: Routledge, 2003. p.239.
18. தொம்சன், ஜேம்ஸ், "அரங்க செயற்பாட்டு குழு பற்றி…". *கல்வியில் அரங்கு: இடம் கொடுத்தல்*. யாழ்ப்பாணம்: அரங்க செயற்பாட்டுகுழு, 2001. பக். 114.
19. சிதம்பரநாதன், க., *சமூக மாற்றத்துக்கான அரங்கு*. சென்னை: தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை மற்றும் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், 1994. பக். 34.
20. மே.கு.நூ. பக். 38.
21. சிதம்பரநாதன், க., *சமூக மாற்றத்துக்கான அரங்கு*. சென்னை: தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை மற்றும் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், 1994. பக். 22.
22. Grotowski, jerzy, *Toward a Poor Theatre*. New York: Routledge, 2002. P. 17.
23. சிதம்பரநாதன், க., "முற்கூற்று". *கல்வியில் அரங்கு: இடம் கொடுத்தல்*. யாழ்ப்பாணம்: அரங்க செயற்பாட்டுகுழு, 2001.பக். 10.
24. மே.கு.நூ. பக். 117.
25. Boal, Augusto, *Games for Actors and Non-Actors*. 2nd edn, Trans: Adrian Jackson, New York: Routledge, 2002. P. 36.

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

60. செயற்பாடுகளூடாக புதிய அரங்கக் கோட்பாடுகளை முன்மொழிந்து வரும் ஈழத்து அரங்க ஆளுமை சி.ஜெயசங்கர்

அ.அ.ஆன் நிவேத்திகா,
பாலைக்குழி, நானாட்டான், மன்னார்.
nivethiga57@gmail.com



Abstract:

Professor C. Jayashankar is one of the notable theatre personalities in the history of Tamil theatre in Eelam. He is a theatre actor, playwright, theatre teacher, and has worked in various theatre genres such as educational theatre, children's theatre, modern theatre, field training theatre, feminist theatre, ecological theatre, English theatre, street theatre, etc. He has also been a participant researcher who pioneered the regeneration of Koothu, a thinker for children's Koothu, a theatre festival designer, a theatre researcher, and a theatre activist for decolonization. His multidimensional expressions have been revealed through this article.

Keywords - Theatre actor, activist, thinker, inventor.

அறிமுகம்:

முனைவர் சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் இலங்கை கிழக்குப் பல்கலைக்கழக கலை கலாசார பீடத்தின் நுண்கலைத் துறையில் நாடகமும் அரங்கிலும் பாடத்திற்கான பேராசிரியராகக் கடமையாற்றி வருகின்றார். இவர் இலங்கையின் யாழ்ப்பாண மாவட்டத்திலுள்ள கோண்டாவில்லைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். தனது ஆரம்பப் பாடசாலைக் கல்வியைக் கோண்டாவிலிலும் இடைநிலை, உயர்நிலைக் கல்வியை யாழ் புனித ஜோண் ஆண்கள் பாடசாலையிலும் கற்றுள்ளார். பாடசாலைக் காலத்திலிருந்தே நாடகத்தின் மீது பற்றுக்கொண்டவர். இவர் இலங்கை பாடசாலைக் கலைத்திட்டத்தின் படி உயர்தரத்தில் விஞ்ஞானப் பிரிவில் கற்க உந்தப்பட்டார். எனினும் இக்காலத்தில் நாடக அரங்கத்துறை சார்ந்து இவருக்கு ஏற்பட்ட ஈர்ப்பு இவரை நாடகத்துறையின் பக்கம் செல்லத் தூண்டியது. இதனை இவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் “நரகத்தில் இடர்படோம்” என்கின்ற நாடகம் க.சிதம்பரநாதன் நெறிப்படுத்தி ஆற்றுகை செய்ததைப் பார்த்த அனுபவம், நான் விருப்பமான துறையைத் தெரிவு செய்வதற்கான உந்துதலை ஏற்படுத்தியது. அடுத்தபடியாக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் ‘சத்திய சோதனை’ நாடகம் க.சிதம்பரநாதன் ஆசிரியரினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டபோது நான் உயர்தரத்தில் விஞ்ஞான பாடம் கற்றுக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது நான் தமிழ் மன்றத் தலைவராகவும் இருந்தபடியால் சத்தியசோதனை நாடக ஒழுங்கமைப்புக் குழுவில் ஈடுபட வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இந்த அனுபவம் எனக்கு நாடகத் துறையின் விருப்பை உறுதிப்படுத்தியது. இவ்விரு நாடகங்களையும் பார்த்ததும், நாடக ஒருங்கமைப்புச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்ட அனுபவமும் நான் என்னுடைய விருப்பத்திற்குரிய பாடத்தைப் படிக்க வேண்டும், அதுதான் பொருத்தமானது என்றும் என்னைப் பலப்படுத்தி, என்னுடைய விருப்புத் துறையை நோக்கிச் சென்று கற்பதற்கான தளத்தை நிலைநிறுத்திக்கொண்டேன். நாடகத்துறை எனக்கு ஆர்வமான துறை என உயர்தரத்தில் விரும்பிக் கற்றதன் மூலம்தான் இன்று அந்த நாடகத்துறையில் ஓர் ஆளுமையாக உருவாகியிருப்பதற்குக் காரணம்” என்கிறார்.

ஈழத்து நாடக ஆளுமைகளிடம் கற்றல்

நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் பாடத்தைக் கற்றுத் தேறி பல்கலைக்கழகம் செல்வதற்கான வாய்ப்பைப் பெற்றுக்கொண்ட இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத் துறையில் ஒரு முன்னணி மாணவனாகத் தனது நாடக அரங்கத்துறை சார்ந்த கற்றலையும், செயற்பாடுகளையும் மேற்கொள்ளத் தொடங்கினார்.

இக்காலத்தில் இலங்கையின் தமிழ் சூழலில் ஆங்கிலத்தில் புலமை பெற்றிருந்த அறிஞர்களான ஏ.ஜே.கனகரத்தினா, சுரேஸ் கனகராஜா முதலியோருடன் மிகுந்த நெருக்கமாகச் செயலாற்றிய இவர் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், கலாநிதி சி.மௌனகுரு, க.சிதம்பரநாதன் ஆகியோர்களிடமும் மற்றும் ஈழத்து நவீன தமிழ் அரங்கின் ஆளுமைகளான நா.சுந்தரலிங்கம், பிரான்சிஸ்ஜெனம் முதலியோர்களிடமிருந்தும் நாடக அரங்கத் துறை சார்ந்த பல்வேறு பயிற்சிகளையும், அனுபவங்களையும் பெற்றுக் கொண்டவர்.

குறிப்பாக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் தனது நாடக அரங்கக் கல்லூரியூடாக மிகத் தீவிரமாகச் செயலாற்றிய காலத்தில் அவருடன் சேர்ந்து பாடசாலை நாடகங்களிலும், கல்வியியல் அரங்க முன்னெடுப்புகளிலும், களப்பயிற்சி அரங்க நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபட்ட முதன்மை மாணாக்கருள் ஒருவராக இவர் செயலாற்றியுள்ளார். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதிய நாடகங்களை யாழ் குடா நாட்டின் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையிலும், பல்வேறு பாடசாலைகளிலும் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றியுள்ளார்.

பிறமொழி நாடகங்களைத் தமிழுக்குக் கொணர்ந்தமை

ஏ.ஜே.கனகரத்தினா, சுரேஸ்கனகராஜா ஆகியோருடன் இவருக்கிருந்த தொடர்பு இந்திய, ஆபிரிக்க, பலஸ்தீன, யப்பானிய நாடகங்கள் பலவற்றை ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்குக் கொண்டு வந்து அவற்றை மேடையேற்றுவதற்கான உத்வேகத்தை வழங்கியுள்ளது. மேற்படி நாடகங்கள் ஆங்கிலத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. தனது பல்கலைக்கழகக் காலத்திலும் இத்தகைய பிற நாட்டு நாடகங்களை இவர் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக ‘முகில்களின் நடுவே’ என்ற பெயரில் யப்பானிய நாடகம் ஒன்றைத் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் மேடையேற்றியுள்ளமை. இதனூடாக உலக நாடகங்களின் பன்மைத் தன்மைகளும் வித்தியாசங்களும் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் காத்திரமான உரையாடல்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டன.

பல்கலைக்கழக நாடகங்கள்

இவர் பல்கலைக்கழக காலத்தில் எழுதி நெறிப்படுத்திய ‘தம்மதுபிபத்தின் கதை’, ‘கன்ரீன்’ எனும் நாடகங்கள் இன்றுவரை பலராலும் நினைவுகூறப்படுகின்றது. பல்கலைக்கழக இளமாணிப் பட்டப் படிப்பில் இறுதி வருடத்தில் சமர்ப்பிக்க வேண்டிய ஆய்வேட்டினை ஓர் ‘ஆற்றுகைமைய’ ஆய்வாகச் சமர்ப்பிப்பதற்கு ஆர்வம் செலுத்தி அதனைப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் அங்கீகாரத்துடன் “திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நடன நாடக ஆய்வு” ஆக்கமாக முன்வைத்தார். இதனால் ஈழத்து நாடக அரங்கத் துறையினைச் சார்ந்த உயர்கல்விக் கற்றல் மற்றும் ஆய்வுத் துறையில் செயல்முறை ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுவதற்கான முன்னோடி மாணவனாகவும், செயற்பாட்டாளராகவும் திகழ்கின்றார்.

நடிகனாக…

இவர் ஈழத்தின் புகழ்பெற்ற மூத்த நவீன நாடக நெறியாளர்களான குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், நா.சுந்தரலிங்கம், சி.மௌனகுரு, க.சிதம்பரநாதன் ஆகியோருடைய நெறிப்படுத்துகையில் முக்கிய பாத்திரங்களையேற்று நடித்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக முதலாவதாக பிரான்சிஸ்ஜனத்தின் நெறியாள்கையில் 'பொறுத்தது போதும்' நாடகத்திலும், மகாகவியின் 'புதியதொரு வீடு' நாடகம் குழ.ம.சண்முகலிங்கம், பேரா.சி.மௌனகுரு ஆகியோரின் நெறிப்படுத்தலில் 'மாசிலன்' பாத்திரமாகவும், நா.சுந்தரலிங்கம் நெறிப்படுத்திய இருதுருவங்கள் நாடகத்திலும், சி.மௌனகுரு நெறிப்படுத்திய இராவணேசன் நாடகத்தில் இராவணனாகவும் நடித்த நவீன நாடக நடிகராவார்.

களப்பயிற்சி அரங்கச் செயற்பாட்டாளனாக…

களப்பயிற்சி அரங்கினூடாக தொடர் உரையாடல்களின் மூலம் பெற்ற தகவல்களை சி.ஜெயசங்கர், கவிஞர் ம.நிலாந்தனுடன் கலந்துரையாடி, கலந்துரையாடப்பட்ட விடயங்களை ம.நிலாந்தன் பனுவலாக்கினார். அது 'நவீன பஸ்மாசூரன்' எனும் தலைப்பில் மேடையேற்றப்பட்டது. பின்னர் 2000 ஆம் ஆண்டு அந் நாடகம் மீண்டும் சி.ஜெயசங்கர் அவர்களினால் விரிவாக்கம் செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது. இது ஆங்கிலத்தில் கிருபாகரன் என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இந் நாடகம் இலங்கையில் தமிழர்கள் செறிவாக வாழும் யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, மலையகம் ஆகிய இடங்களில் வெவ்வேறு குழுவினர்களின் பங்குபற்றுகையில் நெறிப்படுத்தப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளது. இது ஈழத்து நவீன தமிழ் நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தகுந்த நாடகங்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்கின்றது. இந்நாடகம் அணுவாயுத அரசியலின் அபாயத்தை பஸ்மாசூரனின் தொன்மத்தை மையப்படுத்தி மரபுவழி ஆற்றுகை உத்திகளுடன் தயாரிக்கப்பட்ட நவீன நாடகமாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இத்தோடு இவரது நெறிப்படுத்தலில் உருவான 'தம்மதுபீபத்தின் கதை', 'கன்ரீன்', 'யுத்தத்தின் நாட்கள்', 'அகதிகளின் கதை', 'தீ சுமந்தோர்', 'நவீன பஸ்மாசூரன்', 'பறப்பிழந்த வண்ணத்துப் பூச்சிகள்', 'பிள்ளை அழுத கண்ணீர்', 'நஞ்சினில் விளையவோ', 'இது எமது படைப்பு', 'நிராகரிக்க முடியாதபடி' முதலான நாடகங்கள் இலங்கைத் தமிழ்ச் சூழலில் மனிதர்கள் பல்வேறு சவால்களை எதிர்நோக்கியபோது அச்சவால்களிலிருந்து மீண்டெழுவதற்கான கருத்தியலுடன் உருவாக்கப்பட்ட படைப்புகளாக சிறப்புப்பெற்று விளங்குகின்றன.

இதனைத் 'தீ சுமந்தோர்' எனும் நாடகம் பற்றி பின்வருமாறு அவர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. "1977 கலவரத்தில் இருந்து 1989 வரையான அந்தக் கால கட்ட சமூகப் பண்பாட்டு வரலாறு என்பதுதான் தீ சுமந்தோர் நாடகம். அண்ணளவாக மூன்று மணித்தியாலய நாடகம். யாழ் குடாநாட்டிற்குள் 19 இடங்களில் அரங்கேற்றினோம். மாணவர்களின் பரிட்சை காரணமாக வேறு இடங்களுக்குப் போட முடியவில்லை".

புதிதளித்தல் முறைமையூடாக நாடகங்களை உருவாக்குதல்

களப்பயிற்களில் புதிதளித்தல் ஊடாக நாடகங்களை உருவாக்கும் நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்களுள் முக்கியமான ஒருவராக சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் விளங்குகின்றார். குழ.ம.சண்முகலிங்கம் ஈழத்தில் இவ்வாறான நாடகங்களை உருவாக்கும் செயற்பாட்டின் முன்னோடியாவார். குழ.ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் கல்வியியல் அரங்கினூடாக புதிதளித்தல் உத்தியில் பங்குபற்றுனர்களுடன் கலந்துரையாடி நாடகங்களை உருவாக்கும்

செயற்பாட்டில் ஈடுபட்ட காலத்தில் அவரோடு கூடப்பயணித்த அனுபவங்களினூடாக புதிதளித்தல் முறைமையில் நாடகங்களை உருவாக்கும் செயற்பாட்டினை சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் மேற்கொள்ளத் தொடங்கினார். இந்த உத்தியை தொடர்ச்சியாகக் கடைப்பிடித்து பல காத்திரமான நாடகங்களை ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் உருவாக்கியுள்ளார். யாழ் குடாநாட்டில் போர்மேகம் சூழ்ந்திருந்த காலங்களில் இவர் வெவ்வேறு நாடக ஆர்வலர்களுடன் மேற்கொண்ட களப்பயிற்சிகளுடாக இத்தகைய நாடகங்களை உருவாக்கியுள்ளார். இதனை அவரே பின்வருமாறு கூறுகின்றார்

“தம்மதுபிபத்தின் கதை, தீ சுமந்தோர், நவீன பஸ்மாசுரன், அகதிகளின் கதை, யுத்தத்தின் நாட்கள் எல்லாம் புதிதளித்தலுக்கு ஊடாக உருவாக்கப்பட்ட நாடகங்களே”

இவ்வாறு யாழ்குடா நாட்டில் 1995 வரை நாடகப் பணியில் ஈடுபட்ட சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் 1995 இன் பின்னர் மட்டக்களப்பு கிழக்குப்பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைத்துறையின் விரிவுரையாளராக பதவியேற்று மட்டக்களப்பிற்கு இடம்பெயர்ந்தார். ஆரம்பத்தில் மட்டக்களப்பில் நகரப் பாடசாலைகளின் மாணவர்களுக்கு ஆங்கில நாடகங்களைப் பயிற்றுவிப்பதிலும், சிறுவர் நாடகங்களைப் பயிற்றுவிப்பதிலும் ஆர்வத்தைச் செலுத்தினார்.

தொடர்ந்து மட்டக்களப்பில் பல்வேறு நாடக ஆர்வலர்களுடன் இணைந்து நாடக ஆக்கங்களை உருவாக்குவதில் ஈடுபடத் தொடங்கினார். குறிப்பாக சூரியா கலாசாரக் குழுவின் உருவாக்கத்திற்காக பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனை நோக்கில் களப்பயிற்சி மூலமாக ‘நிராகரிக்க முடியாதபடி’ என்ற நாடகம் இவரால் உருவாக்கப்பட்டது. இதனூடாக கிழக்கிலங்கையில் மட்டக்களப்பில் களப்பயிற்சி முறைமையூடாக புதிதளித்தல் உத்தியைப் பயன்படுத்தி நாடக அரங்க ஆற்றுகைகளை உருவாக்கும் செயற்பாட்டினைப் பரவலடையக் காரணமானார் . தொடர்ந்து சூரியா கலாசாரக் குழுவிற்காக ‘இது எமது படைப்பு’, ‘எழுத்தாணி’ எனும் வீதி நாடகங்களையும், மட்டக்களப்பு வை.எம்.சி.ஏ அமைப்பிற்காக ‘நஞ்சினின் விளையவோ’ எனும் வீதி நாடகத்தையும் உருவாக்கி ஆற்றுகை செய்தார்.

கூத்து மீளுருவாக்கம் எனும் கோட்பாட்டின் உருவாக்குனர்.

சி.ஜெயசங்கர் அவர்களின் நாடக அரங்கப் பங்களிப்பில் விதந்து பேசப்படும் மற்றுமொரு விடயம் ஈழத்தின் மரபுவழி அரங்கில் கூத்து மீளுருவாக்கம் எனும் செயற்பாட்டையும், கோட்பாட்டையும் தீவிரப்படுத்தியமையாகும். அத்தோடு சிறுவர் கூத்தரங்கிற்கான எண்ணக்கருவை வடிவமைத்து அதனை நடைமுறைப்படுத்தி வரும் செயற்பாட்டாளருமாவார். தமிழர்தம் மரபுவழிக் கூத்தரங்க வரலாற்றில் கூத்தினை ஆடிவரும் மக்கள் அக்கூத்தின் காலத்திற்கு ஒவ்வாத விடயங்களைக் கேள்விகளுக்குட்படுத்தி அதனைக் கால மாற்றத்திற்கேற்ப கூத்தரங்கின் இலட்சணங்கள் சிதையாது மீளுருவாக்கும் “பங்குகொள் ஆய்வினை” முன்னெடுத்து அதனை நடைமுறைப்படுத்தி அதனூடாக கூத்து மீளுருவாக்கம் என்ற செயற்பாடும், கோட்பாடும் வளர்ச்சி பெறுவதற்கான நடவடிக்கையினை முன்னெடுத்த ஒரு செயற்பாட்டு ஆளுமையாகத் தன்னை நிலைநாட்டியுள்ளார். இத்தோடு சிறுவர் கூத்தரங்கு தொடர்பான எண்ணக்கருவை முன்மொழிந்து அதற்குத் தகுந்தவாறு சிறுவர் கூத்தரங்க முன்னெடுப்புகள் ஈழத்தில் தொடருவதற்காகச் செயலாற்றியுள்ள ஒரு செயல்வாதியுமாவார்.

இத்தோடு அரங்கத் திருவிழா என்ற எண்ணக் கருவை வடிவமைத்து அதனைச் செயல்முறைப்படுத்தும் நடவடிக்கைகளிலும் இவர் ஈடுபட்டுள்ளார். இவர் பல்கலைக்கழகத்தில் துறைசார் பதவிகளில் இருந்தபோது மேற்குறித்த அரங்கத்

திருவிழாக்களை ஒழுங்கமைத்து முன்னெடுக்கும் கருமங்களை இணைப்பாக்கம் செய்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக இலங்கையின் இந்துகலாசாரத் திணைக்களத்துடன் இணைந்து திருகோணமலையில் நடத்தப்பட்ட 'மடை' எனும் பாரம்பரிய அரங்கத் திருவிழா, மட்டுநகர் மாமாங்கேஸ்வரர் ஆலயத்தின் வருடாந்தத் திருவிழாக் காலத்தில் நுண்கலைத்துறையினால் முன்னெடுக்கப்பட்டு வரும் 'பாரம்பரிய அரங்க விழா' என்பவை இவருடைய எண்ணக்கருவில் உருவாக்கப்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க அரங்கத் திருவிழாக்களாகும்.

முடிவுரை :

இவ்வாறாக ஈழத்துத் தமிழர்தம் மரபுவழி அரங்கிலும், நவீன அரங்கிலும் கனதியான தாக்கங்களைத் தனது செயற்பாடுகள் ஊடாக முன்னிறுத்தியுள்ள பேராசிரியர் சி.ஜெயசங்கர் அவர்களின் காத்திரமான பணிகள் குறித்து ஆழமான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. இவருடைய நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகளினாலும், கோட்பாடுகளினாலும் ஈர்க்கப்பட்டுக் காலத்துக்குக் காலம் புதிய இளந்தலைமுறையினர் ஈழத்தில் உருவாக்கம் பெற்று தமது நாடக அரங்க நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருக்கின்றனர். தன்னுடன் சேர்ந்து செயலாற்றவல்ல தன்னார்வமுடைய நண்பர்கள் குழுவினை இவர் உருவாக்கியுள்ளார். மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாடுகளுக்கான நண்பர்கள் குழு என்ற பெயரில் தன்னார்வத்துடன் இத்தகைய நண்பர்கள் இலங்கையின் மட்டக்களப்பைத் தளமாகக் கொண்டு காத்திரமான நாடக அரங்க நடவடிக்கைகளில் கடந்த இரண்டு தசாப்த காலமாகச் செயலாற்றி வருகிறார்கள். இவ்வாறு ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கில் ஒரு செயற்பாட்டு ஆளுமையாக சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் திகழ்ந்து வருகிறார்.

சான்றாதாரங்கள்

1. நேர்காணல் மூலமாகக் கிடைத்துள்ள தகவல்கள் - சி.ஜெயசங்கர், மட்டக்களப்பு, 2011.03.03
2. ஜெயசங்கர். சி, கூத்து மீளுருவாக்கம் - ஈழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம், மதுரை, 2011
3. சிவநாயகம். செ, சீலாமுனை கூத்து மீளுருவாக்கம், மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு, 2007.
4. கௌரீஸ்வரன்.து, கூத்து மீளுருவாக்கம் கோட்பாடும் செயற்பாடும், மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு, 2007.
5. ஜெயசங்கர்.சி, சண்ணரது கல்வியியல் அரங்கு, மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு, 2006.
6. கருணேந்திரா. ஜோ, கௌரீஸ்வரன்.து, நிர்மலவாசன்.சு, ஜெயசங்கர்.சி, கமலாவாசுகி, பால்நிலை சமத்துவத்தை நோக்கிய ஆண்களின் பயணம், மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு, 2014.

SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

61. ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் கலாபூஷணம் நா.யோகேந்திரநாதனின் வகிபாகம்

சத்தியப்பிரியா கஜேந்திரன்,
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
நடனத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
மின்னஞ்சல்: gajansathya@gmail.com



DOI 10.5281/zenodo.15336858.

Abstract

Kalabhusanam N.Yogendranath's work in the history of Eelam drama is immense. Arts express human feelings. In this way, dramas serve as a mirror that reflects the feelings of Yogendranath. This study attempts to reveal the dramatic works of such a talented artist. In this way, this study, which defines street drama, stage drama, and radio drama, aims to explain the role that Yogendranath's works played in the development of drama in the pre-war and post-war periods in the history of Eelam drama through aesthetic, descriptive, and comparative research methods.

Keywords: Eelam, radio drama, land reclamation, Katunila, personality

முன்னுரை

மனிதன் தோன்றிய காலம் முதல் அவனுடைய கருத்துக்கள் சைகைகள், அபிநயங்களினூடாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டன. உடல் மொழியினூடான கருத்துப் பரிமாற்றம் நாளடைவில் சடங்குகளாக விரிவடைந்தன. இக்காலப்பகுதிகளில் அரங்கின் தோற்றமும் ஆரம்பமாகியதெனலாம். இலக்கியத்தை எழுத்து மொழியெனவும், இசையைச் செவிவழி மொழி எனவும், நாடகத்தை உடல்மொழி எனவும் கருதும் கோட்பாடுகள் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டதொன்றாகும். மனிதனின் உடலசைவுகளிற்கேற்ப வாயிலிருந்து வெளிப்பட்ட ஓசையே வாய் மொழிகளின் தோற்றுவாயாக அமைந்தது. இவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்திய போது அது மொழிதோன்ற வழிசமைத்தது. நாடகம் கட்புலக் கலை வடிவமாகத் திகழ்வதால் இதில் உடல்மொழிகள் இன்றியமையாதவையாகவுள்ளன. சடங்கு முறையில் ஆரம்பித்த நாடக முறைகள் அரங்கக் கலைகளாக பரிணாமம் பெற்றன. நாடகக் கலையின் தொடர் பயணம் நவீன நாடக வரலாற்றைத் தோற்றுவித்தது. இரண்டாம் உலகப் போரின் காலத்தில் ஆரம்பமான நவீன நாடக வரலாறு நீண்டு செல்கிறது. இது ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான அரங்கக்கலை வடிவமாகப் பரிணாமம் பெற்றது. இந்திய, இலங்கை போன்ற நாடுகளில் நவீன நாடகங்கள் தோன்றுவதற்கு "பாதல் சர்த்தார்" என்ற வங்காளக் கலைஞர் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றார். இவர் உழைக்கும் மக்களுக்கெதிரான ஒடுக்குமுறை, நிலமானியச் சமூகக் கட்டமைப்பின் சீர்கேடு போன்றவற்றை நவீன நாடகத்தின் கருப்பொருளாக உருவாக்கினார். உழைக்கும் மக்களிடம் காணப்பட்ட கூத்து வடிவங்களையும், மரபுசார் வழக்குகளையும் அரங்க மொழியாக்கி, மக்கள் கூடும் இடங்களை ஆற்றுகை அரங்காகவும் மாற்றினார். நாடக பாரம்பரியத்தில் இவர் ஏற்படுத்திய அதிர்வுகள் அனைத்து இடங்களையும் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டன. இந்தியாவின் பல நவீன நாடகக் கலைஞர்கள் தோற்றம் பெற்றதைப் போலவே இலங்கையிலும் அண்மையில் மறைந்த குழந்தை

சண்முகலிங்கன், தாசீசியஸ், சிதம்பரநாதன், விந்தன், கவிஞர் முருகையா, யோகேந்திரநாதன் போன்றோர் நவீன நாடக வளர்ச்சிப் போக்கில் அளப்பெரும் பணியாற்றினர்கள்.

இவர்கள் அனைவரும் ஈழத்து நவீன நாடக வரலாற்றில் புரட்சியை ஏற்படுத்தி நாடகங்களை மக்கள் மயப்படுத்தினர். அரங்கமொழி மூலம் வெளிப்படுத்திய செய்திகள் சுலபமாக மக்களைச் சென்றடைந்தன. இச்செயற்பாடு மக்களை நியாயங்களை நோக்கி நகரவைத்தன. இத்தகைய புரட்சியை ஏற்படுத்தியவர்களின் அவலங்களையெல்லாம் புடம் போட்டுக் காட்டிய வகையில்

ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் ந.யோகேந்திரநாதன் அவர்களுக்கு சிறப்பான இடம் உள்ளது. இவர் ஈழத்தின் இருதசாப்பதங்களை பிரதிபலிக்கும் நாடகவியலாளராக இலக்கிய கர்த்தாவாக அரும்பணியாற்றி வந்துள்ளார் என்பதனை இவரால் எழுதப்பட்ட பனுவல்களின் வழி கண்டு கொள்ளலாம். அந்தவகையில் ஈழத்திலக்கியங்களில் முக்கியமான நாடகத்துறையில் இவரது பங்களிப்பினை போருக்கு முந்தய காலகட்டம்,போர்ச்சூழல், அதற்கு பிந்தைய காலகட்டம் எனப்பட்ட காலப்பகுதிகளில் நாடக வளர்ச்சியூடாக சமூகப்பிரச்சினைகளைகளைவதற்கும் அரும் பங்காற்றினார்.

போர்ச்சூழலுக்கு முன்னைய காலகட்டத்தில் யாழ்குடாநாட்டில் சாதியம் மிக இறுக்கமாக வேரூன்றி பலரை காவுகொண்ட.காலம் இக்காலத்தில் சாதியம் கடந்த சமுதாயத்தை கனவுகண்ட யோகநாதன் அவர்கள் சாதியத்திற்கு எதிராக மார்க்சிய வழியில் நாடகங்களுக்கூடாக குரல் கொடுத்தார். அதன் பலனாக பல போராட்டங்களில் கலந்து கொண்டு காயம்பட்டும் உள்ளார். இதில் ஆலயப்பிரவேச எழுச்சியை குறிப்பிட்டு கூறலாம்.

அடுத்து சிங்களத்திணிப்பு தமிழ் புறக்கணிப்பு போன்ற காரணங்களால் தமிழ் இயக்கங்கள் உதயமாகிய வேளையில் தமிழரின் உரிமைக்காக குரல் கொடுத்தார். தமிழர் உரிமைக்காக போராடிய இயக்கங்கள் தங்களுள் முரண்பட்டு தங்கள் கொள்கைகளை மறந்து உயிரெடுக்கும் நிலை வரை சென்றது. அதிலும் தப்பி நிலையாய் போராடிய விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தின் போராட்டத்தில் தோள்கொடுத்து போராட்டத்திற்கு இளைஞர்களை இணைப்பதற்காக அரும் பாடுபட்டார். சங்கப்புலவர்களுக்கு இணையான நாடகத்தொண்டை திறம்பட ஆற்றினார். தொடர்ந்து போரின் வடு அதனால் ஏற்பட்ட பாதிப்புக்கள் பின்வந்த சூழலியலில் மக்கள் போன்ற விடயங்களை நாடகங்களூடாக எடுத்தியம்பினார். இவ்வாறான ஒவ்வொரு சூழலிலும் இலங்கை வானொலி தெருநாடகம் மற்றும் புலிகளின் குரல் ஊடாக இவரின் நாடகங்கள் மக்களை சென்றடைந்தன.

இவர் ஈழத்திருநாட்டில் வடமராட்சி பிரதேச கரணவாய், கரவெட்டி எனும் இடத்தில் 1944ஆம் ஆண்டு ஆடிமாதம் பதின்னான்காம் திகதி திரு.திருமதி நாராயணபிள்ளை இராசம்மா தம்பதியர்க்கு மகனாகப் பிறந்தார். இவர் தனது ஆரம்பக்கல்வியை யா/கரணவாய் மணியாரந்தோட்டம் பாடசாலையிலும், அனுராதபுர புனித திருக்குடும்பக் கன்னியர்மடப் பாடசாலையிலும் கற்றுக்கொண்ட பின்னர் உயர்கல்விக்காக யா/உடுப்பிட்டி அமெரிக்க மிஷன் கல்லுரி. யா/ ஸ்கந்தவரோதயாக் கல்லூரி போன்ற கல்லூரிகளுடன் இணைந்து கொண்டார். உபதபாலதிபராகக் கடமையாற்றிய திரு.யோகேந்திரநாதன் பத்திரிகையாசிரியராகக் கடமையாற்றினார். இளவயதிலிருந்து சீனச்சார்பு பொதுவுடமைக் கருத்துக்களினால் கவரப்பட்டு கொம்யூனிசம் கொள்கையைக் கடைப்பிடிக்கத் தொடங்கிய இவர் 1966ஆம் ஆண்டிலே வடமாகாண கொம்யூனிஸ்ட் வாலிபர் சங்க இணைச்செயலாளராகப் பதவி ஏற்று, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காகக் குரல் கொடுத்தார்.

1993ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1995ஆம் ஆண்டு வரை ஈழநாதம் எனும் பத்திரிகையின் வன்னிப்பதிப்பின் பிரதம ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார். மேலும் வெளிச்சம் இதழின் ஆசிரியர் குழுமத்திலும் தனது பங்களிப்பினைத் திறம்பட ஆற்றினார்.

உடுப்பிட்டி அமெரிக்கன் மிஷன் கல்லூரியில் கற்றுக்கொண்டிருந்த காலப்பகுதியில் 1956ஆம் ஆண்டளவில் தேர்தல் பிரசாரங்கள் இடம்பெற்ற போது அதில் பொன்.கந்தையா, பீட்டர் கெனமன், துடாவை மாதகல் வ.கந்தசாமி, டொக்டர் எஸ்.ஏ.விக்கரமசிங்க, கார்த்திகேசன், வி.பொன்னம்பலம் போன்றோரின் உரைகளைக் கேட்டு ஈர்க்கப்பட்டமையால் அவ்வழிகளைத் தாமும் பின்பற்றத் தொடங்கினார். இவரது தந்தையாரும் இடதுசாரிக் கட்சியில் சார்ந்திருந்தமையால் இவரும் இடதுசாரியாகவே வாழத் தொடங்கினார்.

படைப்புக்கள்

யோகேந்திரநாதனின் படைப்புக்களில் முதல் படைப்பான “வியர்வையின் விலை” என்ற சிறுகதை ஈழநாட்டுப் பத்திரிகையில் பிரசுரிக்கப்பட்டது. இதே பத்திரிகையில் வானத்தாமரை, பாசத்தளை போன்ற குறுநாவல்களும் வெளிவந்தன. சிறுகதை, நாவல், விமர்சனம், நாடகம் போன்ற இலக்கியத் துறையின் தொடர் செயற்பாட்டாளராகக் கடமையாற்றிய இவர் நீண்ட காலமாக வன்னியில் வாழ்ந்திருந்தார். இக்காலப் பகுதியில் போர் சூடுபிடித்திருந்தது. போராட்டங்களை மையப்படுத்திய பல படைப்புக்களை திரு.யோகேந்திரநாதன் படைத்தார். நாடகம் முதல் பிரசார நாடகம் எனப்பல படைப்புக்களை உருவாக்கி அதனூடாக சமூகத்தினருக்கு விழிப்புணர்வை ஊட்டினார். மேலும் காத்தவராயன் கூத்தினைப் போராட்டத்துடன் இணைத்து “வெற்றிக்களத்தில் வீரவேங்கை” என்ற பெயருடன் புதுமையான படைப்பை உருவாக்கி, மேடையேற்றி பலரின் பாராட்டையும் கவன ஈர்ப்பையும் பெற்றிருந்தார்.

வானொலி நாடகங்களில் ஈடுபாடு கொண்ட இவர் வானொலிப் பிரதிகளைத் தயாரித்தளிக்கும் எழுத்தாளராகப் பிரகாசித்ததுடன் குரல் வழங்குனநராகவும் மிளிர்ந்தார். கனத்த தொனியுடைய இவரின் படைப்புக்கள் ரசிகர்களை ஈர்த்துக் கொண்டன. “உயிர்தெழுகை” என்ற நாடகம் நேயர்களிடம் பெருவரவேற்பைப் பெற்றிருந்தது. 1989ஆம் ஆண்டு கோணாவிலில் இடம்பெற்ற மாவீரர் தினத்தில் “ஓநாயும் சேவல்களும்” என்ற நவீன நாடகத்தை மேடையேற்றி தமிழீழத் தலைவர் உட்பட பல கலைஞர்களின் பாராட்டைப் பெற்றுக் கொண்டார். ஈழப் போராட்டத்துடன் தொடர்புடைய திரைப்படங்களைத் தயாரித்தளித்த இவர் அமைதியான முறையில் கலை, இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார்.

“நாங்களும் புலிகளே” என்ற வீதி நாடகம் சுமார் 500 தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேற்றப்பட்டது. மேலும் “வியர்வைத் துளிகள்”, “கதை பேசும் கல்லறைகள்” போன்ற நாடகங்களைத் தயாரித்தளித்தார். இவற்றைப் பார்ப்பதற்கு மக்கள் நீண்ட வரிசையில் நின்று சீட்டுப் பெற்று இந்நாடகங்களை ரசித்திருக்கின்றனர். எனின் இவரின் நாடகச் சிறப்புக்களைச் சொல்லத் தேவையில்லை. மேலும் வானொலி நாடகங்களான “தாமரைத் தடாகம்”, “நட்சத்திரப் பூக்கள்”, “உன்னத பயணம்”, “அரசியல் வானில்”, “உயிர்குடிக்கும் பறவைகள்”, “சாம்பல் பறவைகள்”, “உயிர்த்தெழுகை” போன்ற நாடகங்கள் வானொலியைச் சுற்றி மக்களை அமரவைத்த படைப்புக்களாகத் திகழ்ந்தன. கிராமத்தில் வாழும் மக்களின் வாழ்வியல் இந்நாடகங்களில் எடுத்தியம்பப்பட்டமையால் மக்கள் இந்நாடகங்களில் வரும் கதாபாத்திரங்களைத் தமது உறவுகளாக நினைத்தமையே இந்த நாடகங்கள் பிரகாசிக்கக் காரணமாய் அமைந்தன எனலாம்.

பல்துறை ஆளுமை

சைக்கிளில் ஒலிபெருக்கியைக் கட்டி மக்களிடம் தன் கருத்துக்களைச் சேர்த்தார். இவ்வாறான நாடகத்துறைக்கு அரும்பெரும் பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளார் என கூறுவது சாலப்பொருந்தும். யோகேந்திரநாதனின் படைப்புக்கள் சமூக யதார்த்தம் கொண்டவை. போரின் சுவடுகளைப் பதிவதில் இவர் பேரார்வம் கொண்டவர். சிறப்பான வாழ்வு, மகிழ்வு, வலி, துயர், அவலம் போன்றவற்றையும் காதலுடன்கூடிய கதைகளும் இவரின் படைப்புக்கள் நவரசத் தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. நாடக வடிவில் படைக்கக்கூடிய வல்லமை பெற்றவர்களில் முதலிடம் பெற்றவர் என்ற வகையில் நோக்கத்தக்கவராக மறைந்த நாடகக்கலைஞர் யோகேந்திரநாதன் விளங்குகின்றார். “கோட்பாடுகள்”, “தத்துவங்கள்”, “இரஸங்கள்” என்ற பரந்த அறிவை தனதாக்கிக் கொண்ட இவரின் படைப்புக்கள் காத்திரமானவை. இவரது யதார்த்தமான மொழிப்பயன்பாடு யாவராலும் விரும்பப்பட்டது. பாத்திரிகைத்துறை, இலக்கியத்துறை போன்றவற்றிலும் வானொலித்துறையிலும் துறைபோனவர். ஒவ்வொரு நிகழ்விற்குமான இவரது உழைப்பு காத்திரமானதாகும். அரைமணி நேரத்திற்களவான நாடகங்களை எழுதி அதனை ஒவ்வொரு நாளும் வானொலியில் ஒலிபரப்பியவர். இவரின் இந்த நாடகத்தை வானொலியில் கேட்பதற்கென பெரும் ரசிகர் கூட்டம் அந்நாளில் வீதிகளில் கட்டப்பட்ட ஒலிபெருக்கியின் முன் குறித்த நேரத்தில் கூடி அதனைக்கேட்டு மகிழ்ந்திருக்கின்றனர். தனது படைப்புக்கள் உண்மைத்தன்மையுடன் வெளிவர வேண்டும் என்ற நோக்கில் சம்பந்தப்பட்டவருடன் உரையாடி கருத்துக்களை வெளியிடும் தன்மை. பாராட்டத்தக்கதாகும். மக்களின் உள்உணர்வுகளை அவர்கள் வாழ்ந்த சூழ்நிலைகளோடு தொடர்புபடுத்திப் படைக்கும் வல்லமை இவருக்குண்டு இவர் சமயவாதம், மொழிவாதம், சாதியவாதம் போன்றவற்றிறகு அப்பாற்பட்டவராக விளங்கினார். மஞ்சரி இதனை மறுதலித்து நிற்கின்றது. பல்துறை ஆளுமை பொருந்திய திரு. யோகேந்திரநாதன் நாடகத்தில் முதன்மையையும் எழுத்துத் துறையின் சிறப்பினையும் பெற்றுத் திகழ்ந்தார். யுத்தகால நெருக்கங்களையும் போராட்ட உணர்வுகளையும் தத்துரூபமாகப் படைத்த அவரின் ஆளுமை போற்றற்குரியது. “நீந்திக் கடந்த நெருப்பாறு” எனும் இவரின் நாவல் எறிகணைகளாலும் வெடிகுண்டுகளினாலும் சீறிப் பாய்ந்த குருதியின் வெள்ளத்தை கண்ணீர் மல்க விபரித்து நிற்கின்றத. போர்ச்சூழலில் மக்கள் உணவிற்காக ஏங்கித் தவித்த வலிகளையும் புண்சுமந்த உடலின் வலிகளையும் உருக்கமாக விபரித்து நிற்கின்றார். இவ்வாறு இவரின் ஆளுமைகள் பல்வேறு கோணங்களில் உள்ளதை உள்ளபடி சொல்லும் உண்மைத்தன்மையுடன் வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். மேலும் ஈழத்துச் சாதிய வரலாற்றை எடுத்துக் காட்டும் “இடிபடும் கோட்டைகள்” என்ற நாவலும் இவரின் தனித் திறமையைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றதெனலாம். சமகால சாதிய நாவல்கள் பற்றிய விமர்சனத்தை தேடலும் இவரின் ஆளுமைக்கு தனிச்சான்றாக அமைகின்றது.

நாடக நூலான “காட்டு நிலா” பற்றி திரு. யோகேந்திரநாதன் குறிப்பிடும் செய்திகள் அவரின் நாடக வரலாற்றினைப் புடம் போட்டுக் காட்டுகின்றதன. இதில் வந்த நாடகங்கள் அனைத்தும் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் வெளிவந்தவையாகும். இவையனைத்தும் சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பை மையமாகக் கொண்டே எழுதியிருந்தேன். சாதாரணமாக சுற்றுச் சூழல் பாதுகாப்பை அலட்சியப்படுத்தும் எமது மக்களுக்கு இது சில விஷயங்களை ஆழமாக உணர்த்தும் என்றே நம்புகின்றேன். இந்நூலுக்கு அரச உயர் இலக்கிய விருதான சாகித்திய மண்டல பரிசு வழங்கப் பட்டது என்ற அவரது கருத்து அவர் நாடகத்தின் மீது கொண்டிருந்த தீவிரத்தை உணர்த்துகின்றது.

பிரபல்யம்மிக்க அறிவிப்பாளர் அப்துல் கமீட் , திரு.யோகேந்திரநாதன் பற்றிக் குறிப்பிடும் விடயங்கள் அவரின் வானொலி நாடகத்தின் தனித்திறனை உணத்தி நிற்கின்றது. “1980 களின் ஆரம்பத்திலிருந்து ஒன்றரை ஆண்டுகளுக்கு மேலாக தேசிய சேவையில் ஒரு மிநாற்பத்தை ந்து. நிமியங்கள் கொண்ட நாடகங்களைத் தயாரித்தளிக்கும் பொறுப்பு எனக்களிக்கப்பட்டது. கவிதை நாடகங்கள், சமூக நாடகங்கள் வரிசையில் தனித்துவம் வாய்ந்த நாடகங்களாக திரு.யோகேந்திரநாதனின் நாடகங்கள் திகழ்ந்தன. அவர் எழுதிய ‘காட்டு நிலா’ அந்த நாடகப் பிரதியை நான் முதன்முதல் வாசிக்கும் போதே நான் இருக்கும் சூழலை மறந்து வன்னியின் பாரம்பரிய சூழலுக்குள் பயணப்பட்டேன். பொதுவாகத் தொலைக்காட்சியை காட்சி ஊடகமென்று அழைப்பது போன்று வானொலி நாடகத்தை என்னவென்று அழைப்பது என்று கேள்வி எழுந்ததால் என்ன பதில் சொல்வீர்கள். அறிவார்ந்தவர்கள் அதை ஆங்கிலத்தில் ‘மல்ரி வீசுவல் மீடியா’ என்று சொல்வார்கள். ஆம் நேயர்களுக்கு உள்ளத்தின் பல்வகைக் காட்சிகளை உருவாக்க வேணடும். எனவே வானொலித் துறைக்கு வரும் எழுத்தாளனுக்கு அத்தகைய ஆளுமை இருந்தால் மட்டுமே சிறந்ததொரு வானொலி எழுத்தாளனாக முடியும். அந்தவகையில் ‘காட்டு நிலா’ நாடகத்தை எழுதிய திரு.யோகேந்திரநாதன் அவர்கள் வானொலி நாடகத்துறையில் ஒரு சுயம்புவாகத் தன்னை வளர்த்து அதன் உச்சம் தொட்ட எழுத்தாளராகவே எனக்குத் தெரிந்தார்” அவரை நான் நேரில் பார்க்கவில்லை எனினும் அவரின் ‘காட்டு நிலா’ நாடகத்தை 40 ஆண்டுகளாகச் சேமித்து வைத்துள்ளேன்.

இவரின் திறமைகளை மதித்து அரசும் தனியாரும் பல விருதுகளை வழங்கி களெரவித்துள்ளனர். அந்தவகையில் வலிகிழக்கு பண்பாட்டுப் பேரவையினால் வழங்கப்பட்ட செம்புலக் குரிசில் விருது, வடமாகாண கலாசாரப் பேரவையால் வழங்கப் பட்ட கலைக்குரிசில் விருது, இந்து விவகார அமைச்சினால் வழங்கப்பட்ட கலைமாமணி விருது, சிறந்த நாடகநூலுக்காக ஐ.பி.சி. வானொலி வழங்கிய பன்முக ஆளுமை விருது. 2017 தேசிய இலக்கியய விருது 2010இல் அறிஞர் சித்திலெப்பை ஞாபகார்த்த விருது, 2015இல் சிவநந்தன் ஞாபகார்த்த விருது, கவிஞர் புதுவை இரத்தினதுரை ஞாபகார்த்த விருது, 2022 அரச இலக்கிய விருது, (சுய நாடக இலக்கியம் - காட்டு நிலா) 2021 யாழ் முத்து விருது போன்ற விருதுகளைப் பெற்றார். அவர் இறப்பதற்கு ஒரு கிழமைக்கு முன்னர் இலங்கையின் அதியுயர் விருதான கலாபூஷணம் விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார். இவை இவரின் ஆளுமைகளைப் புடம்போட்டுக் காட்டுகின்றன.

நிறைவுரை

ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் தனக்கெனத் தடம் பதித்த திரு.யோகேந்திரநாதனின் இலக்கியப் படைப்புக்கள் அவர் தம் திறமைகளைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன. தமிழ் வானொலி நாடகங்களை நூல் வடிவில் தயாரித்தளித்தவர்களை விரல்விட்டு எண்ணலாம். திரு.யோகேந்திரநாதன் வானொலியில் மட்டுமன்றி , சிறுகதைகள், மேடை நாடகங்கள், நாட்டார் கலைகள் தொடர்பான ஆய்வாளராகவும் போருக்கு முன்னும் பின்னுமாக செயற்பட்ட ஆளுமை மிகு படைப்பாளியாகத் திகழ்ந்தார். ஓர் ஊடகவியலாளராக சிறந்த கலைஞராகவும் திரைப்பட இயக்குனராகவும் மிளிர்ந்த இவரை தமிழ் மக்கள் தம் மனங்களில் இருந்திக் கொண்டனர். அழகியல் ரீதியில் சோடை போகாத தன்படைப்பாற்றலினை மக்கள் மனதில் நீங்கா இடம்பிடித்த திரு.யோகேந்திரநாதன் அவர்கள் இவ்வுலகைவிட்டு நீங்கினார். இவரின் பூதவுடல் மறைந்தாலும் புகழுடல் தமிழர் வாழும் வரை நிலைத்திருக்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை.

உசாத்துணை நூல்கள்

1) யோகேந்திரநாதன்.நா, (2021). காட்டுநிலா , ஜீவநதி பதிப்பகம்.
2) யோகேந்திரநாதன், நா, (2018). இடிபடும் கோட்டைகள், தமிழ் லீடர்.
3) யோகேந்திரநாதன்,நா, (2019). நீந்திக்கடந்த நெருப்பாறு, சூரியமலர்கள் வெளியீட்டகம்,
4) பரணீதரன், (2024). ஜீவநதி கலை இலக்கிய மாதச் சஞ்சிகை, இதழ்198.
5) பரணீதரன், (2025). ஜீவநதி கலை இலக்கிய மாதச் சஞ்சிகை, இதழ் 252.
6) ரஜிதா.அ, நேர்காணல். (21-12-2024)
7) எழிலி.ரா, நேர்காணல். (03-01-2025)
8) தயாபரன். சி, நேர்காணல். (05-01-2025)
9) சண்முகவடிவேல்.ச, நேர்காணல். (09-01-2025)



MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

62. நாடக ஆளுமை கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது அரங்கச் செயற்பாடுகள்

மைக்கல் டீஸன்,
மாணவர், நடன நாடகத்துறை,
சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,இலங்கை
மின்னஞ்சல் - Deesanmicheal17@mail.com
+94773645272



DOI 10.5281/zenodo.15336868.

Abstract

This article describes the stage career of Dr. Alagaya Wimalaraj, who was born in Batticaloa and has been involved in the theater industry since childhood. This article reveals her stage work, which states that "Art is the flow of inner feelings. They should be developed in their true nature without any change."Stage personality Dr. Alagaya Wimalaraj's stage activities are examined in this study in the following trends: university stage activities, stage activities through the work of a coordinator, and stage activities through the writing and research department.

Keywords - Dr. Alagaya Wimalaraj, Pascha Atturakai, moderator, actor, stage

அறிமுகம்

இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் ஒருங்கே வளர்க்கின்ற மட்டக்களப்பு மாநகரில் 1972 ஆம் ஆண்டு பத்தாம் மாதம் இரண்டாம் திகதி கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்கள் பிறந்தார். பாரம்பரியக் கலைகள் செழிக்கின்ற மண்ணில் பிறந்ததனால் சிறு வயது முதலே கலைகளில் அதிக நாட்டம் கொண்டு தன்னை கலைக்காகவே அர்ப்பணித்தவர்.

தன்னுடைய உயர்கல்வித்துறையில் நாடகமும் அரங்கியலை ஒரு பாடமாகக் கற்று அதில் தேர்ந்த கலாநிதி விமலராஜ் அவர்கள் தன்னுடைய உயர் கற்கைகளில் நாடகமும் அரங்கியலினை பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றதோடு மட்டுமல்லாமல் இன்று சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் நடன நாடகத்துறையின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றிக் கொண்டு வருகின்றார்.

நாடகம் நயத்தலுக்கு உரியது மட்டும் அன்று என்பதையும் அதன் ஆற்றுகைப் பெறுமாணங்கள் சமுதாயத்தையும் மாற்ற வல்ல சக்தி என்ற உயர் எண்ணக் கருவினூடாக பாரம்பரியங்களையும் தனித்துவங்களையும் அடையாளப்படுத்தி அதன் வழிதனில் அதன் போக்குகளை கட்டமைத்துக் கொண்டு வருகின்றார். இன்றுவரை அரங்கப் போக்கில் தனித்துவமாக மிளிர்கின்ற கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகள் காத்திரமானவை. அவை ஆய்வுக்குரியவை

பல்கலைக்கழகத்தினூடான அரங்கச் செயற்பாடுகள்

கலாநிதி விமலராஜ் அவர்களது அரங்க செயற்பாடுகள் பல கோணங்களில் ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியவை நாடகவியலாளரான இவர் அரங்கில் நடிகராக , நெறியாளராக , மேடை முகாமையாளராக பல பாத்திரங்களை ஏற்று சிறந்த அரங்கவியலாளராகவும் மேற்கிளம்பி இருந்ததை நோக்கலாம். பல்கலைக்கழக மாணவராக இருந்த காலம் முதல்

இன்று வரை பாரம்பரிய மற்றும் நவீன அரங்கப் போக்குகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருக்கின்ற விமலராஜ் அவர்களது அரங்கச் செயல்பாடுகள் காத்திரமானவை. பல்கலைக்கழக மாணவராக இருந்த காலத்தில் பால சுகுமார் அவர்களது நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட புழுவாய் பிறக்கினும், ராமானுஜத்தின் சம்மவளக்காளி, அநீதிகள், ஆறுமுகம் அவர்களது கருஞ்சுழி , இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களது கொங்கைத்தீ போன்ற நாடகங்களிலும் கலாநிதி ஜெயசங்கர் அவர்களது சிறுபிள்ளை விளையாட்டு எனும் சிறுவர் நாடகத்திலும் நவீன பத்மாசுரன் நாடகத்திலும் பாத்திரமேற்று நடித்த இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் தனித்துவமாக மேற்கொளம்பியதோடு தமிழரின் தேசிய நாடகம் என்று வர்ணிக்கப்படுகின்ற இராவணேசன் நாடகத்தில் நடிகராகவும் பிற்பட்ட ஆற்றுகையில் உதவி நெறியாளராகவும் பணியாற்றி இருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. பல்கலைக்கழக காலங்களில் நாடக விழாக்களிலும் அரங்க நிகழ்வுகளிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட இவர் ஈழத்தில் மட்டுமல்லாது இந்தியாவின் தமிழ்நாடு, கேரளா , பாண்டிச்சேரி , கொல்கத்தா மற்றும் டெல்லி போன்ற இடங்களிலும் அரங்க செயல்பாடுகளில் கலாநிதி விமலராஜ் அவர்கள் ஈடுபட்டிருந்தமையும் இங்கு முக்கியமாக நோக்கத்தக்கது.

இந்தியாவினுடைய பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி கற்ற காலத்தில் தன்னை மேலும் வளப்படுத்திக் கொண்ட இவர் தூங்கிகள் , கருஞ்சுழி போன்ற நாடகங்களில் நடித்ததோடு நடிகர் திருவிழா கொல்கத்தாவில் இடம் பெற்ற போது ஆறுமுகம் அவர்களது நெறியாள்கையில் நடித்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. டெல்லியில் இடம்பெற்ற தேசிய நாடக விழாவில் கருஞ்சுழி ,தூங்கிகள் , பேய்த்தேர், பலியாடு போன்ற நாடகங்களில் தொடர்ச்சியாக நடித்த இவர் தனக்கான முத்திரையையும் பதித்துக் கொண்டார் .

மேலும் திரு திருமதி மெக்பெத் நாடகத்தில் பாத்திரமேற்று நடித்த இவரது நடிப்பு இன்றளவும் பேசப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. கலாநிதி விமலராஜ் அவர்கள் பல்கலைக்கழக மாணவராக இருந்த காலத்தில் இடம்பெற்ற ஈழ யுத்தத்தின் வடுக்களை "யுத்தத்தின் அனர்த்தம்" எனும் நாடகமாக மேடையேற்றி இருந்தார்.

அன்றைய யுத்த சூழ்நிலைகளையும் அவற்றின் பாதிப்புகளையும் அன்றைய சூழலில் எதிர்நோக்கிய பிரச்சினைகளையும் வெளிப்படுத்தியதோடு பார்வையாளர்கள் இந் நாடகத்தில் தன்னிலை மறந்து சிக்கிக் கொண்டிருந்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டாயிரம் ஆண்டளவில் "அவளுக்கென்று" எனும் நாடகத்தில் பெண்ணியம் பேசிய இவர் 2002 ஆம் ஆண்டு இந்தியாவில் நவீன பஸ்மாசுரன் நாடகத்தை நெறிப்படுத்தி இருந்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இன்றளவு வரை கலாநிதி விமலராஜ் அவர்களது அரங்கத்திறம் சமுதாய மாறுதலாக கட்டமைக்கப்படுவதை காணலாம்.

இணைப்பாளர் பணியினூடான அரங்கச் செயற்பாடுகள்

கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது அரங்கப் பணிகளில் மிக காத்திரமானது அவருடைய இணைப்பாளர் பணியாகும். இணைப்பாளராக பல்வேறு நிலைகளிலும் தருணங்களிலும் அரங்கிற்கும் நாடகத்திற்கும் பெரும் பங்காற்றியுள்ள இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தினுடைய சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் நாடகத்துறை ஆரம்பிக்கப்பட்ட பொழுது அதனுடைய இணைப்பாளராக பொறுப்பேற்ற கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்கள் திறம்பட நாடகத் துறையை வழிநடத்தியதோடு இன்று இந்நாடகத்துறை பெரும் விருட்சமாய் வளர்ந்து நிற்பதற்கு அடிப்படை காரணியாக திகழ்ந்தார் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

அதே நேரம் "மடை - பாரம்பரிய கலைகளின் திருவிழா" நிகழ்வின் இணைப்பாளராக பொறுப்பேற்ற இவர் பொருத்தமாகவும் அல்லது கட்டமைக்கப்பட்ட விதத்திலும் இத் திருவிழாவை நடாத்தி தமிழர்களின் பாரம்பரியங்களை , கலைகளை உலகிற்கு எடுத்துச் சொன்ன மிகப்பெரிய ஆளுமை இவர்.

அதேபோல சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் சர்வதேச ஆய்வு மாநாட்டின் இணைப்பாளராக பொறுப்பேற்று அதனை திறம்பட நடத்தி இருந்ததும் விமலராஜ் அவர்களது நாடகப் பணியை எடுத்தியம்புகின்றது. மேலும் சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தினுடைய நடன நாடகத்துறையின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராக இன்று கடமையாற்றிக் கொண்டிருக்கின்ற இவர் நாடகத் துறையினுடைய வளர்ச்சியிலும் அது சார்ந்த கட்டமைப்புகளிலும் மிகப்பெரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்திக் கொண்டு வருகின்றார்.

பல்வேறு நிலைகளில் இணைப்பாளராகவும் பொறுப்பாளராகவும் நாடகத்துறை நிகழ்வுகளை பொறுப்பேற்ற இவரினுடைய ஆளுமை உலக நாடகத்தின் விழாக்களிலும் மூன்றாம் வருட குறுநாடக விழாக்களிலும் நான்காம் வருட நெடு நாடக விழாக்களிலும் சான்று பகிர்ந்து இருப்பதை காண முடிகின்றது. அரங்கினுடைய நுட்பங்களையும் அது சார்ந்த கட்டமைப்புகளையும் சரிவரவும் திறம்படவும் கட்டமைத்து பெரு முதுசமாய் இன்று வளர்ந்து நிற்பது எம் துறைக்கு கிடைத்த மிகப்பெரிய வளமாகும்.

எழுத்து மற்றும் ஆய்வுத்துறையினூடான அரங்கச் செயற்பாடுகள்

நாடக அரங்கப் போக்கில் கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது செயற்பாடுகளை பிறிதொரு நிலையில் நோக்குகின்ற பொழுது அவரது எழுத்து மற்றும் ஆய்வு செயல்பாடுகள் அரங்கத்தை செழுமைப்படுத்தி இருக்கின்ற விதத்தை அல்லது நாடகத் துறையை வளப்படுத்திருக்கின்ற முறையை காண முடியும். பாடசாலைக் காலம் முதல் ஆரம்பித்த இந்த கலைப் பயணம் பல்கலைக்கழகத்தில் வேரூன்றி பிற்பட்ட காலங்களில் பெரு விருட்சமாய் வளர்ந்து நிற்பதை காணக்கூடியதாக உள்ளது.

கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது எழுத்தியல் மற்றும் ஆய்வுத்துறை சார்ந்த அரங்கச் செயல்பாடுகளை நோக்குகின்ற பொழுது 2012 ஆம் ஆண்டு முதல் இன்று வரை ஆய்வுத் துறையில் மிக ஆழமாக அரங்கியல் மற்றும் நாடகம் சார்ந்து பேசுகின்ற ஒரு முக்கியமான நபராக கருதப்படுகின்றார். குறிப்பாகக் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தினுடைய சர்வதேச ஆய்வு மாநாடுகளில் தன்னுடைய ஆய்வுக் கட்டுரைகளை சமர்ப்பித்த இவர் "ஒப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலங்கை பாஸ்கா நாடகம்" என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் தமிழ் இலங்கை பாஸ்கா நாடகங்களின் வரலாறு, ஒப்பியல் நோக்கு, தொடர்பு நிலை, புதிய பரிணாமங்களின் எழுச்சி மற்றும் இரண்டுக்கும் இடையிலான தொடர்புகள் சார்ந்து ஆழமாக ஆராய்ந்து இருந்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் "பாஸ்கா நாடக பாரம்பரியமும் சொல்லப்படாத சில பக்கங்களும்" என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் பாஸ்கா நாடக வரலாற்றையும் பாஸ்கா நாடகங்களினுடைய கட்டமைப்புகளையும் ஆழமாக ஆய்வு செய்த இவர் முறைமைப் படுத்தப்பட்ட தகவல்களை வெளிப்படுத்தியிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது மேலும் "பாஸ்கா நாடகம் தமிழ் பண்பாட்டு பரிமாணங்களும் அரசியல் எதிர் அரசியல் சூழல்களும்" என்ற மெய்நிகர் பன்னாட்டு கருத்தரங்கில் மிக ஆழமாக பாஸ்கர் நாடகங்கள் சார்ந்த கருத்துக்களை முன்வைத்த இவர் இதுவரை இருந்த கோட்பாட்டு தர்க்கங்களை தகர்த்தெறிந்து உண்மைத்துவமான ஆய்வு

வடிவத்தை பாஸ்காவிற்கு வழங்கி இருந்தார் என்பது இவரது மிகப்பெரிய ஆய்வுத் தடமாக கருத முடியும்.

மேலும் பாஸ்கா நாடகங்கள் சார்ந்து முழுமையாக ஆய்வு செய்தவருடைய ஆய்வுப் பார்வை புதியதொரு பரிணாமத்தை இத்துறையில் ஏற்படுத்தியிருந்தது. மேலும் இலங்கையில் எந்தவொரு ஆய்வாளரும் ஆழமாக மேற்கொள்ளாத கிறித்தவ ஆற்றுகைகளை தனது ஆய்வுத்தடமாக முன்னிறுத்திய கலாநிதி விமலராஜ் அவர்கள் " பேசாலையின் உடக்கு பாஸ்கா பாரம்பரியம்", வியாகுலப் பிரசங்கத்தின் எடுத்துரைப்பியல் நாடகக் கூறுகள் " போன்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகள் மூலம் அரங்க உலகில் பாரிய திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியிருந்ததும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

"இந்திரா பார்த்தசாரதி - மௌனகுரு நாடக மொழியாள்கையில் பொது மற்றும் சிறப்பு தன்மைகள் நந்தன் கதை இராவணேசன் பிரிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு ஒப்பியில் பார்வை" என்ற அவருடைய ஆய்வு கட்டுரை புதியதொரு பரிணாமத்தை எழுத்துத் துறையில் விதைத்திருந்தது.

முடிவுரை

கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது நாடக செயற்பாடுகள் அடுத்த தலைமுறையினருக்கு கொண்டு சேர்க்கப்பட வேண்டியவை. பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளில் பாரம்பரியங்கள் மாறாது நோக்கப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை ஆழமாக உணர்த்திய கலாநிதி அழகையா விமலராஜ் அவர்களது அரங்கச் செயற்பாடுகள் காத்திரமானவை.

ஈழத்தின் தவிர்க்க முடியாத ஆளுமையாக வளர்ந்து கொண்டு வருகின்ற இவர் ஆய்வாளர்களின் ஆய்வு பரப்பினுள் நோக்கப்படாத பல்வேறு பல்வேறு ஆய்வுத்தடங்கள் ஊடாக ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு சமகால உலகின் அரங்கப் போக்கில் புரட்சிகரமான ஒரு தன்மையை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றார். ஆகவே இவருடைய அரங்க செயற்பாடுகள் அடுத்த தன்மைகளுக்கு நகர்த்தப்பட வேண்டும் அடுத்த முறைமைகளுக்கு கடத்தப்பட வேண்டும் அதன் போதே நாடகப் பாரம்பரியமும் அரங்கச் செயற்பாடுகளும் தனித்துவத்தை எய்தும்.'

உசாத்துணை

1. விமலராஜ்,அ .(2019) , ஒப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலங்கை பாஸ்கா நாடகங்கள், சர்வதேச ஆய்வு மாநாடு, காமராஜ் பல்கலைக்கழகம்

2. விமலராஜ்,அ .(2023), நாடகவாக்க அணுகுமுறை, கூத்தம்பலம் கலைப்பண்பாட்டு மையம்

3. விமலராஜ்,அ .(2024), கூத்தம்பலம் கலைப்பண்பாட்டு சஞ்சிகை ,கூத்தம்பலம் கலைப்பண்பாட்டு மையம்

4. டிஸன்.மை , (2025), கலாநிதி விமலராஜ் , மட்டக்களப்பு : நேர்காணல்

5.டிஸன்.மை , (2025), குகநாதன், மட்டக்களப்பு : கலந்துரையாடல்

6. https://youtube.com/Shcenter_of_arts_and_culture?si];uPUyqoGBcZu;XOohiT-

MUTHTHARASI – Art Literary Culture Tamil Journal
முத்தரசி - கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தமிழ் ஆய்விதழ்
SPL-EDITION – III VOLUME - 1
மார்ச்சு-2025 E-ISSN : 2584 - 1238

63. தியாகராஜ சுவாமிகள் உருப்படிகளில் பக்தி ரஸம்

திரு.சங்கரநாதன் விமல்சங்கர்
சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர் (தரம்II)
வாத்திய இசைத்துறை
யாழ் பல்கலைக்கழகம்
DOI 10.5281/zenodo.15336922.

Abstract:

The life aspects of Sri Thyagaraja Swamigal, the immense love of devotion towards the Lord can be understood through his excellent kritis and kirthans. It is noteworthy that Thyagaraja Swamigal composed many compositions with the aim of making the world aware of the glory of the name of Rama and presenting the sublime stories of the Lord to the people in the form of music. The purpose of this biography is to present the historical aspects of the relationship between the great Thyagaraja Swamigal, who composed a unique composition in the Carnatic music tradition, his deep love for Sri Rama and the special features of the kritis he composed for it, and to present data related to musical compositions and Thyagaraja Swamigal among music students.

Keywords : Bhakti, Pancharatnakriti, Vedas

தியாகராஜ சுவாமிகள் உருப்படிகளில் பக்தி ரஸம்

பக்தி மார்க்கத்தில் தங்களுடைய உடல், பொருள், ஆவி என அனைத்தையும் இறைவனுக்கே அர்ப்பணித்த எண்ணற்ற பக்தர்களின் உன்னதமான சரித்திரங்களுள் ராம நாமத்தின் பெருமையை அதன் உயர்வை அதன் தாராளத்தைப் பாடுவதையே தன்னுடைய வாழ்க்கையின் லட்சியமாகக் கொண்டிருந்தவர் தியாக பிரம்மம் என்றும் தியாகய்யா என்றும் அழைக்கப்பட்ட தியாகராஜர்.கர்நாடக சங்கீத உலகில் தனக்கென ஓர் இடத்தை முழுமையாகப் பெற்றிருப்பவர் தியாகராஜ சுவாமிகள். கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகளில் பெரும்பாலும் இவரது பாடல்களே இடம்பெறுகின்றன. முத்துசாமிதீக்~pதர், சியாமா சாஸ்திரிகள் போன்ற இதர வாக்யேயக்காரர்களின் பாடல்களும் இடம் பெற்றாலும், பிரதானமாகப் பாடப்படுபவை இவரது பாடல்களே.

தியாகராஜ சுவாமிகள் (1767 -1848) தியாக பிரம்மம் என்று போற்றப்படுபவர். சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவர். தென்னிந்திய இசைக்கு அளப்பரிய சேவைகள் ஆற்றிய இவர் ஒரு சிறந்த இசை ஞானியாக விளங்கியவர். கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ நாட்டில் திருவாரூரில் ராம பக்தரானராமபிரம்மம் என்பவருக்கும் சீதாம்மாவுக்கும் மூன்றாவது புதல்வராக இவர் பிறந்தார். இவர் பிறந்த பின் இவரின் குடும்பத்தினர் தஞ்சாவூருக்கு அண்மையில் உள்ள திருவையாறில் குடியேறினர். திருவையாறில் இவர் சமஸ்கிருதமொழியில் பயிற்சி பெற்றார். இவருக்கு 8 வது வயதிலேயே உபநயனம் நடைபெற்றது.

உலகம் முழுவதிலுமுள்ள சங்கீத ரசிகர்களுக்கு சங்கீதம் என்றால் அது தியாகராஜருடைய சங்கீதம் என்னும் வகையில் இவருடைய பாடல்களில், அதிலும் அந்த மொழி நமக்கெல்லாம் அன்னியமாயிருந்தபோதிலும், மனங்கவரும் காரணம் என்ன என்பதை ஆராய வேண்டும். குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டுமானால் அவரது பாடல்களில் அடங்கியிருக்கும் பக்தி ரஸமும், பாடல்களின் பொருளும், அந்தந்தச் சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்ற வகையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிற இராகங்களுமே காரணம் என்றால் அது மிகையல்ல. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் பக்தி ரசம் சொட்டச் சொட்ட சிவபெருமானை அழுது புரண்டு மனம் உருகப் பாடியதைப் போல, தியாகராஜ சுவாமிகளும் அவரது இ~;ட தெய்வமான

இராமனை, சீதாபிராட்டியை அவர்கள் வரலாற்றில் காணப்படும் பல நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லிச் சொல்லி பக்தி ரஸத்தோடு பாடியிருப்பதும் அந்தப் பாடல்கள் உயிரோட்டத்தோடு மிளிர்வதற்குக் காரணங்களாகும். அவருக்கு முன்பாகவும் பக்தி ரஸத்தோடு பலர் பாடியிருக்கிறார்கள். அவைகளெல்லாம் அந்தந்த காலங்களில் பாடல் ரஸத்திற்காகவும், பொருளமைதிக்காகவும், இறைவனது பெருமையையும், புகழையும் பாடியிருப்பதனால் அவை பிரபலமாகியிருந்தன. நமது முன்னோர்கள், மகான்கள் இவைபற்றி மிகவும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் விவாதித்திருக்கிறார்கள். இவைகளையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கின்றபோது, ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகளின் சாகித்தியங்கள் என்றென்றும் இந்த புண்ணிய பூமியில் நிலைத்திருக்கும் என்பது திண்ணம்.

தியாகராஜ சுவாமிகளுடைய ஸாகித்தியங்களை நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், முதலில் அவரது வாழ்க்கையை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அவருடைய கீர்த்தனங்கள் எந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் பாடப்பட்டவை, அவற்றைப் பாடுகையில் அவர் மனப்பாங்கு எங்ஙனம் இருந்தது என்பன பற்றி அறிந்து கொள்ள வேண்டும். அவருக்கு ஏற்பட்ட சோதனைகள், மன வேதனைகள், குடும்பத்திலிருந்த சூழ்நிலை இவற்றைத் தெரிந்து கொண்டோமானால் அவரது கீர்த்தனங்களில் இழையோடும் அந்தந்த பாவங்கள், ரஸங்கள் நமக்குத் தெளிவாகும். ஸ்ரீP இராமபிரானைப் பற்றியும் சீதாதேவி பற்றியும் அவர் பாடியுள்ள பாடல்கள் அனைத்தையும் பார்க்கும்போது, அவர் ஏதோவொரு மானசீகமான உலகத்தில் அவர்களோடு நெருங்கிப் பழகி, அவர்களோடு உரையாடியது போலவும், அந்த உரையாடலைத் தொடர்ந்து 'இராமா, நீ இப்படிச் செய்யலாமா? நீ ஏன் கருணை காட்ட மறுக்கிறாய், அன்று நீ அப்படிச் சொன்னாயே 'இப்படியெல்லாம் அவர் சொல்வது அவர் வாழ்ந்த உலகம் தனி, அந்த உலகத்தில் இராம சீதா, லக்~;மன அனுமன் போன்றோர் மட்டுமே இருந்தனர் என்பதும் நமக்குத் தெரியவரும். ஸ்ரீ தியாகராஜர் எந்த உணர்வில் இருந்தார்;. சரபோஜி மன்னன் அவரை அழைத்துப் பொன்னும் பொருளும் தர விரும்பியபோதும், அதற்குச் சம்மதிக்காமல், இவைகள் சுகம் தரக்கூடியவைகளா, அல்லது இராமா உனது சேவடி கைங்கரியம் சுகம் தருமா என்றெல்லாம் பாடியிருப்பாரா? வேதங்கள் எப்படி எழுதப்படாமல் வாய்மொழியாகத் தலைமுறை தலைமுறையாக வந்துகொண்டிருக் கிறதோ, அப்படியே, மகான்களின் பாடல்களும் வரிசைப்படுத்தியோ, ஸ்வரப்படுத்தியோ, எழுதிவைத்தோ பிற்கால தலைமுறையினருக்கு கொடுக்கப்படாமல், குருமார்களிடம் கற்றுக்கொண்ட சீடர்களின் மூலமே இன்றுவரை வந்து கொண்டிருக்கிறது. இதன் காரணமாகத்தானோ என்னவோ, ஒருசிலர் அவர் பாடிய தெலுங்கு மொழிச் சொற்களைச் சில இடங்களில் தவறாகக்கூட உச்சரிக்கிறார்கள். ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களை தியாகராஜர் எழுதியிருக்கக் கூடும் என்பதற்கு அவருடைய சீடர் ஒருவரின் பாடலையே உதாரணமாகக் குறிப்பிடுவார்கள். அந்தச் சீடரின் பெயர் வெங்கடரமண பாகவதர். தியாகராஜரின் சீடரான இவர், ஹகுருசரணம் பஜரே (சங்கராபரணம்) என்னும் பாடலில் தன்னுடைய குருவை ஒரு நூறாயிரம் பாடல்களைப் பாடியவர் என்று வர்ணித்துப் பாடியிருக்கிறார்.

கர்நாடக இசை உலகில் இன்றைக்கும் என்றைக்கும் பசுமை மாறாமல் ஒலித்துக் கொண்டிருப்பவை தியாகராஜர் அருளிய பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள். “ஜகதாநந்தகாரக' என்னும் கீர்த்தனையில் தியாகராஜர் சொல்வார், “தியாகராஜனின் நண்பனே நீ வேதங்களின் சாரமாக விளங்குகிறாய். உன்னுடைய கல்யாண குணங்கள் கணக்கற்றவை. உன்னுடைய புகழ் வரம்பற்றது. எல்லாவகையான பாவங்களையும் போக்கும் உன்னை இந்த

தியாகராஜன் பூஜை செய்கிறான். உன்னையன்றி வேறு யாரால் இந்த உலகிற்கு ஆனந்தத்தை அளிக்க இயலும்?" என்பார்.

ஹதுடுக கல' என்னும் கீர்த்தனையில், "உன்னையன்றி வேறு எந்த ராஜகுமாரன் என்னை முன்னேற்றுவான்?" என்பார் ராமனின் மீது அளப்பரிய பக்தியைக் கொண்டிருக்கும் தியாகராஜர். 'ஸாதிஞ்செனெ' என்னும் கீர்த்தனையில், "உன்னுடைய பாதங்களை அனுதினமும் சரணடையும் வரத்தை எனக்குக் கொடு. இன்ப, துன்பங்களை சமமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் மனப் பக்குவத்தை எனக்குக் கொடு" என்று வேண்டுவார். ஹகநகநருசிரா' என்னும் கீர்த்தனையில், "ராமனின் திருநாமமே இனிப்பானது. தினமும் அதை ஜபிக்கும் வரத்தை அருள்வாய்" என்பார். ஹஎந்தரோ மகானுபாவுலு' என்னும் கீர்த்தனையில், "பரமபக்தர்களாக, ராமச்சந்திரனின் திவ்ய பாதார விந்தங்களையே தியானித்துக் கொண்டு, அவனுக்குத் தொண்டனாகி, தியாகராஜனால் பூஜிக்கப்படும் அந்த ராமனின் அனுக்ரகத்திற்குத் தகுதியுடையவர்கள் எத்தனையோ பேர் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் அனைவருக்கும் நமஸ்காரங்கள்" என்பார். பொதுவாக மும்மூர்த்திகளோடு ராமரை ஒப்புமைப்படுத்தி பாடல்களைப் பலரும் எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆனால் தியாகராஜர் ராமனின் பெருமையைச் சொல்லும்போது மும்மூர்த்திகளுக்கும் மேலாக சில பாடல்களில் உயர்வாக குறிப்பிடுவார்.

இசையுடன் கலந்த இன்ப வாழ்வில் இவர் ஈடுபடத் தொடங்கிய காலத்தில்காஞ்சீபுரத்தில் இருந்து இராமகிருஷ்ண யதீந்திரர் என்னும் மகான் வந்துஇராம நாமத்தை 96 கோடி முறை செபிக்கும் படி தியாகராஜரிடம் கூறிச்சென்றார். இவர் அதனைத் தெய்வ வாக்காக எடுத்து அப்புனிதச் செயலை 21ஆண்டுகளிற் செய்து முடித்தார். சராசரியாக ஒரு நாளைக்கு 125,000 முறைஇராமநாமத்தைச் செபித்து வந்தார். இதனால் பல தடவைகள் இராம தரிசனத்தைப் பெறும் பாக்கியம் இவருக்குக் கிடைத்தது. இம் முக்கிய சந்தர்ப்பங்களில் ஏலநீதயராது (அடாணா இராகம்) கனுகொண்டினி (பிலகரி இராகம்) ஆகிய கீர்த்திகளை இயற்றினார்.

நாரத பகவான் ஒரு சந்நியாசி வேடத்தில் இவருக்குத் தரிசனமளித்து ஸ்வரார்ணம் என்ற சங்கீதக் கிரந்தத்தை கொடுத்து விட்டுப் போனார். தமக்குக் கிடைத்த அந்தக் கிரந்தத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஸ்ரீ தியாகராஜர் சங்கீத இலக்கணங்கள் அமைந்த பல கிருதிகளை இயற்றினார்.

இவர் இளமையிலேயே ஸ்ரீ இராம, சீதா, லக்~;மண விக்கிரகங்களை வைத்துப் பூசை செய்வதும், ஸ்ரீ ராம நாமத்தை செபிப்பதும் வழக்கமாக இருந்தது. இவரது குணங்களை வெறுத்த இவரது தமையனார் ஜபேசன் ஒருநாள் இரவு இவர் பூஜித்து வந்த சீதா, ராம, லக்~;மண விக்கிரகங்களைத் தூக்கி காவேரி நதியில் எறிந்து விட்டார். தமது வழிபாட்டு விக்கிரகங்களைக் காணாமல் வேதனையுற்ற தியாகராஜர் அவற்றைத் தேடி அலைந்து ஈற்றில் ஸ்ரீ இராமபிரான் அருளால் விக்கிரகங்கள் கிடக்குமிடத்தை அறிந்து மிக்க மகிழ்ச்சியோடு அவற்றை வீட்டுக்கு எடுத்துச் சென்றார்.

இவர் பல தலங்களுக்கும் யாத்திரைகள் சென்று அங்கங்கே பல கீர்த்திகளை இயற்றி வந்தார். வழியில் ஒரு தடவை இவர் திருடர்களிடம் அகப்பட்டுக்கொள்ள நேரிட்ட போது, இராம லக்~;மணர்களே சேவகர்கள் வடிவில் வந்து திருடர்களை விரட்டி விட்டார்கள். இது போன்ற பல அற்புத நிகழ்ச்சிகள் இவர் வாழ்வில் நிகழ்ந்துள்ளன.

இவர் சுமார் 2400 உருப்படிகள் செய்திருக்கிறார். கீர்த்தனைகளைத் தவிர பிரகலாத பக்தி விஜயம், நௌகா சரித்திரம் முதலிய இசை நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். கனராக

பஞ்சரத்தினம், நாரத பஞ்சரத்தினம், திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்தினம், கோவூர் பஞ்சரத்தினம், ஸ்ரீரங்க பஞ்சரத்தினம், லால்குடி பஞ்சரத்தினம் ஆகிய கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். எல்லாக் கர்த்தா இராகங்களிலும் இவர் கிருதிகளை இயற்றியிருக்கின்றார். அவை அனைத்தும் பக்தி ரசம் ததும்புவன ஆகும். இவரது உருப்படிகள் உள்ளத்தை உருக்கும் படியான பாவத்துடன் அமைந்திருக்கும். முதன் முதலில் சங்கதிகளை உருப்படிகளில் ஒழுங்கான முறையில் பிரயோகித்தவர் இவரே ஆவார். சங்கதிகள் மூலம் கிருதிகளை மிகவும் அழகு பெறச் செய்யலாம் என்பதை இவர் நிரூபித்தார். தியாகராஜரின் பெருமை பரவத் தொடங்கையதும் அவரிடம் பாடம் கேட்கப் பல சீடர்கள் வந்தனர். இந்திய இசை வரலாற்றில் வேறெந்த இசைப் புலவருக்கும் இல்லாத அளவு இவருக்கே எண்ணிறந்த சீடர்கள் சேர்ந்தனர். இச் சீடர்களும், இவர்களின் சீடர்களும் பிற்காலத்திலே சிறந்த இசைக் கலைஞர்களாகவும், இசைப் புலவர்களாகவும் திகழ்ந்தனர்.

இணைய துணைமைகள் :

1. https://www.vikatan.com/spiritual/gods/tyagaraja-swamigal-10-facts-regarding-the-aradhana-day
2. https://temple.dinamalar.com/news_detail.php?id=11555
3. https://www.hindutamil.in/news/blogs/79537-10.html

